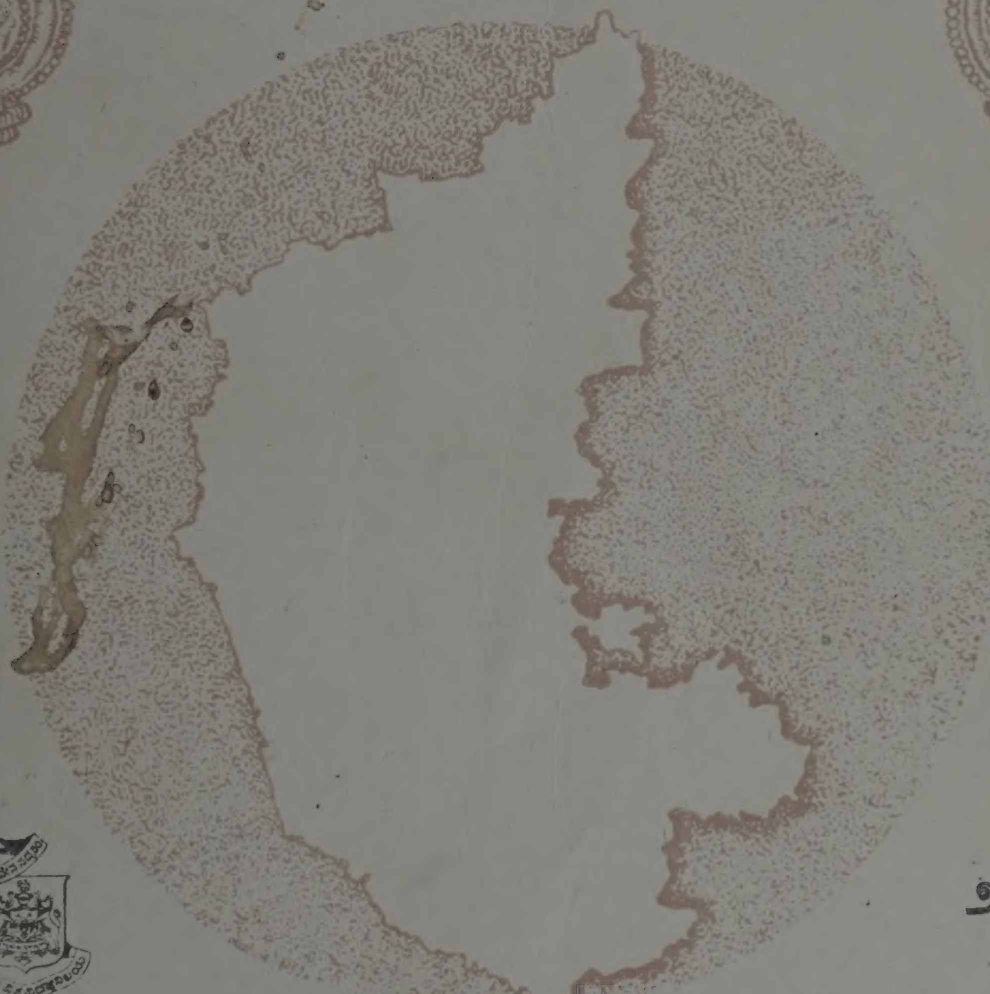
ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ



೨೭೯

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ : : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸೂಚನೆಗಳು

೧. 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾಗತವಿದೆ. ಲೇಖನಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೂಲಲೇಖಕರ ಹಾಗೂ ಲೇಖನದ ಹೆಸರನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದು, ಲೇಖನದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಲಲೇಖಕರ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

೨. ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಒಂದೇ ಮಗ್ಗುಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೇ ಟೈಪ್ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಲೇಖನದೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕರಡನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬಾರದು; ಅಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬಾರದು. ಲೇಖನಗಳು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರಬೇಕಾದ ಜಾಗವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರಬೇಕು.

೩. ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನುಳಿದ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಉದ್ಧರಿತ ಭಾಗಗಳು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು. ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು, ಪುಸ್ತಕ ಅಥವಾ ಲೇಖನಗಳ ಹೆಸರು, ಪ್ರಕಾಶಕರ ಹೆಸರು, ಸ್ಥಳ, ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರ್ಷ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಮೂದಿಸಿರಬೇಕು. ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ:

ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಡಿ. ಎಲ್., ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ (ಶಾರದಾಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು), ೧೯೬೪, ಪು. ೧೬.

Sreekantaiya, T. N., 'A Century and a Half of Literary Activity in Kannada,' Kannada Studies, Vol. I, No. 2 (Mysore 1965), p.62.

೪. ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವವರು **ಎರಡು** ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

೫. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅವರ ಲೇಖನಗಳ ೨೫ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಗಲಬಹುದಾದ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ವಹಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಲಾಗುತ್ತೆ. ಲೇಖನ ಸ್ವೀಕೃತವೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸುವವರು, ಅಸ್ವೀಕೃತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲಿಚ್ಛಿಸುವವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂಚೆ ಚೀಟಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

೬. ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, **ಸಂಪಾದಕರು, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-೬,** ಇವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ

ಸಂಪುಟ ೬೮ ಸಂಚಿಕೆ ೩

೨೬೯

ಅಕ್ಷಯ ಸಂವತ್ಸರ

ಆಶ್ವಯುಜ ಸಂಚಿಕೆ

ಮೈಸೂರು
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
೧೯೮೬

PRABUDDHA KARNATAKA, Kannada Quarterly of the *University of Mysore*, Volume 68, Number 3, October 1986. Edited by Rame Gowda and Pradhan Gurudatta.

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ

ಸಂಪಾದಕರು

ರಾಮೇಗೌಡ

ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ

ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಕೆ. ಟಿ. ವೀರಪ್ಪ

ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಮುದ್ರಕರು

ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮುದ್ರಣಾಲಯ

ಮೈಸೂರು ೫೭೦ ೦೦೬

*ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ
ಕೆಡಾಪುರ

ವಿಷಯಸೂಚಿ

ಲೇಖಕರ ಪರಿಚಯ

೧.	ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.	ಸಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.
೨.	ಡಿ. ಕೆ. ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ	ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಡಿ. ಆರ್. ಎಂ. ಸೈನ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು, ದಾವಣಗೆರೆ–೪.
೩.	ಕೆ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	೩೧, ೪ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಪರಮಹಂಸ ರಸ್ತೆ, ಯಾದವಗಿರಿ, ಮೈಸೂರು–೩೦.
೪.	ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ	ನಿವೃತ್ತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, 'ಗಂಗಾತರಂಗ', ೫ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.
೫.	ಬೋರೇಗೌಡ ಚಿಕ್ಕಮರಳಿ	ಚಿಕ್ಕಮರಳಿ, ಹಿರೇಮರಳಿ ಅಂಚೆ, ಪಾಂಡವಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಮಂಡ್ಯಜಿಲ್ಲೆ.
೬.	ಕುಮಾರಕವಿ	ಬಿ. ಎನ್. ನಟರಾಜ, ಶೀಘ್ರಲಿಪಿಗಾರರು, ಭೌತ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.
೭.	ಅನಲಾ ಎನ್. ವಿ.	C/o ಕುವೆಂಪು, ಉದಯರವಿ, ೩೦೦೪, ೫ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ವಾಣಿವಿಲಾಸಪುರಂ, ಮೈಸೂರು—೨
೮.	ಎಚ್. ಎಸ್. ಹರಿಶಂಕರ್	ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.
೯.	ಎ. ಎನ್. ಶಿವನಂಜಪ್ಪ	ಆನುವಾಳು, ಹಿರೇಮರಳಿ ಅಂಚೆ, ಪಾಂಡವಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ.
೧೦.	ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ	ವಿಶ್ವಕೋಶ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು
೧೧.	ಕೆ. ಕೆಂಪೇಗೌಡ	ರೀಡರ್, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.
೧೨.	ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ	ಉಪನಿರ್ದೇಶಕರು (ಕಾ.ನಿ.), ಸಂಪಾದನ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.
೧೩.	ಎಸ್. ಎಂ. ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ	ಚಿನ್ಮೂಲಾದ್ರಿ ಬೃಹನ್ಮಠ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ.
೧೪.	ಮ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ	೨೯೨೮, ಗೋಕುಲ ರಸ್ತೆ, ವಿ. ವಿ. ಮೊಹಲ್ಲ, ಮೈಸೂರು-೨
೧೫.	ಹರಿಹರಪ್ರಿಯ	೧೬೫, ೧೪ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ೧ನೇ ವಿಭಾಗ, ರಾಜಾಜಿ ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೧೦

೧೬.	ಗುಬ್ಬಿ ರಾಮಶೇಷು	ಗುಬ್ಬಿ.
೧೭.	ಕೆ. ಜಿ. ನಾರಾಯಣಪ್ರಸಾದ್	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್, ಉಸ್ಮಾನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹೈದರಾಬಾದ್–೫೦೦ ೦೦೭
೧೮.	ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ	ಸಂಶೋಧನಾ ಸಹಾಯಕರು, ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.
೧೯.	ಕೆ. ಆರ್. ಶೇಷಗಿರಿ	ಸಂಶೋಧನ ಸಹಾಯಕರು, ಸಂಪಾದನ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.
೨೦.	ಎಚ್. ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯ	ರೀಡರ್, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.
೨೧.	ಪ್ರಭುಶಂಕರ	ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.
೨೨.	ರಾಗೌ	ರಾಮೇಗೌಡ, ರೀಡರ್, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.
೨೩.	ಜಿ. ವರದರಾಜರಾವ್	ನಿವೃತ್ತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, 'ಸುದರ್ಶನ', ೧೨ನೇ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು–೧೪
೨೪.	ಎಸ್. ಶ್ರೀಶೈಲಂ	'ಸಂಧ್ಯೋದಯ', ನಂ. ೧೫, ೧ನೆ ಬ್ಲಾಕ್ (ಆರ್) ಕಾರ್ಡ್‌ರೋಡ್, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦ ೦೧೦
೨೫.	ಕಾವ್ಯಜೀವಿ	ಎಸ್. ಪಿ. ಪದ್ಮಪ್ರಸಾದ್, ಬಿ.ಎಡ್. ಕಾಲೇಜ್, ಇಳಕಲ್, ಬಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ.
೨೬.	ಗಂಗಾಧರಾಚಾರ್, ಎಚ್. ಎಚ್.	ಜೋನಲ್ ಟ್ರಾಫಿಕ್ ಆಫೀಸ್, ವಿ.ಐ.ಎಸ್.ಎಲ್. ಭದ್ರಾವತಿ.
೨೭.	ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ	ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಜ್ಞಾನಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೨೮.	ಮನಜ	ಮ. ನ. ಜವರಯ್ಯ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಸಂಸ್ಥಾನ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು.
೨೯.	ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ	೧೫೫೨, ವಾಣೀವಿಲಾಸ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು–೪.

ಮೂಲ : ವೆಲಕ್ ಮತ್ತು ವಾರೆನ್

ಅನು : ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವ

೬. ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಪನೆ

ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಮೊದಲ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದರೆ, ಅದರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಒಗ್ಗೂಡಿಕೆ, ಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಅಳಿಸುವಿಕೆ, ಕರ್ತೃತ್ವ ಅಧಿಕೃತತ್ವ ಕಾಲಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರೀಕ್ಷೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ತೀವ್ರ ವಿವೇಚನೆ, ವ್ಯಾಸಂಗಗಳು ಸಂದಿವೆ; ಆದರೂ ಈ ಕೆಲಸಗಳು ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಅಂತಿಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ, ಅವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅರಿವು ಬಹಳ ಕುಂಠಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಂಗ್ಲೊ–ಸ್ಯಾಕ್ಸನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತಹ ಅರ್ಧ ಸಮಾಧಿಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ; ಆದರೆ, ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅರ್ಥದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಹುಪಾಲು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಕೂಡದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಗೇಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಅವುಗಳ ಕಲ್ಪಿತ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವಿಕ ಖಚಿತತೆಗಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವಲ್ಲಿನ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸದಾ ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ—ಅವುಗಳಿಗಿರಬಹುದಾದ ಯಾವುದೇ ಅಂತಿಮಾರ್ಥ ತೀರ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇತರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಶೇಷವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಟೀಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ, ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಅತೀವ

ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ; ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಚರ್ಚಿತವಾಗಲು ಅವು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ, ಅವು ಹಾಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಸಂಪಾದನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪುಸ್ತಕವೊಂದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವಂಥ ಗಮನವಷ್ಟನ್ನೆ ಅವು ಪಡೆದಿವೆ. ಇತರ ಮಾನುಷ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಂತೆ, ಈ ವ್ಯವಸಾಯಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಈ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕ್ರಿಯಾಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು: (೧) ಪಾಠವೊಂದರ ಒಗ್ಗೂಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧತೆ; ಮತ್ತು (೨) ಕಾಲಾನುಪೂರ್ವಿ, ಅಧಿಕೃತತ್ವ, ಕರ್ತೃತ್ವ, ಸಹೋದ್ಯಮ, ಪರಿಷ್ಕರಣ—ಇಂಥವುಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ: ಇವು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ "ಉನ್ನತ ವಿಮರ್ಶೆ"ಯೆಂಬ ವರ್ಣನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿವೆ; ಅದು ಬೈಬಲ್ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಶಬ್ದ.

ಈ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಉಪಯುಕ್ತ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ—ಅವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿರಲಿ ಅಥವಾ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರಲಿ—ಒಗ್ಗೂಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಣ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ—ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ The Book of Margery Kempe, ಮೆಡ್ವಾಲನ Fulgens and Lucrece ಮತ್ತು ಸ್ಮಾರ್ಟನ Rejoice in the Lamb ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುಭಾವದ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖಕರ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸಬಹುದಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಶಾಸನಿಕ ದಾಖಲೆಗಳ ಕಂಡುಹಿಡಿಕೆಗೆ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾರ್ಲೋನನ್ನು ಕುರಿತ ಲೆಸ್ಲಿ ಹಾಟ್ಸನ್ನನ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಅಥವಾ ಬಾಸ್‌ವೆಲ್ ಬರಹಗಳ ಪುನರ್ರಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಬರಹಬದ್ಧವಾದದ್ದು ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿರುವಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಅನಾವರಣಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬಹುದು.

ವಾಚಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಒಗ್ಗೂಡಿಕೆಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ—ಸಮರ್ಥ ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಕನನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು, ಹಾಡುವಂತೆ ಅಥವಾ ಕಥಿಸುವಂತೆ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವಲ್ಲಿನ ಕೌಶಲ, ಅವನ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಫೋನೋಗ್ರಾಫ್‌ನಿಂದ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಮಾಲೇಖನದಿಂದ ದಾಖಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕು—ಲೇಖಕನ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಚಯ, ಸ್ವಂತ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಮಿತಿಗಳು, ಮತ್ತು ಬಹಳ ಸಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೌಶಲ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಂಥ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಬಹಳ ವಿಶೇಷ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಬೇಕಾಗಬಹುದು: ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲೆಸ್ಲಿ ಹಾಟ್ಸನ್ನನ ವಿಷಯ; ಅವನು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ದಾಖಲೆ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿನ ದಾಖಲೆಗಳ ರಾಶಿಯನ್ನು ಸೋಸಲು ಎಲಿಜಬೆತನ್ ಕಾನೂನು ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಬಹುಮಂದಿ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರಾದ್ದರಿಂದ, ಅತಿಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪುಸ್ತಕ ಸೂಚಿಗಳ ಮತ್ತು ಇತರ ಪರಾಮರ್ಶ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಚಯ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಯ ಪಾಲಿಗೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕರವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥವಿವರಣೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಂಥಪಾಲಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿನಿರತ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಕಾರರಿಗೆ ಬಿಡಬಹುದು; ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೇವಲ ಗ್ರಂಥ ಸೂಚ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಸ್ತುತತ್ವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ ಇರಬಹುದು. ಯಶಸ್ಸು ಕೀರ್ತಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಆವೃತ್ತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಆಕಾರ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬಹುದು.; ಆವೃತ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಭೇದಗಳು ಲೇಖಕನ ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನಮಗೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು, ತನ್ಮೂಲಕ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಉಗಮ ವಿಕಾಸಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಬಹುದು. CBELದಂತಹ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ, ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಾಂತಗಳನ್ನು ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರೆಗ್ಗನ Bibliography of English Drama. ಜಾನ್ಸನ್ನನ Spencer Bibliography, ಮ್ಯಾಕ್ಡೊನಾಲ್ಡನ Dryden Bibliography, ಗ್ರಿಫಿತ್ತನ Pope ಇಂತಹ ತಜ್ಞ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಬಹುದು. ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಗಳು ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ, ಗ್ರಂಥ ಮಾರಾಟಗಾರರ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕರ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಗತ್ಯವುಂಟುಮಾಡಬಹುದು; ಅದಕ್ಕೆ ಮುದ್ರಣತಂತ್ರಗಳ, ಜಲಚಿಹ್ನೆಗಳ, ಅಚ್ಚುಮೊಳೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ, ಮೊಳೆ ಜೋಡಣೆಕಾರನ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಮತ್ತು ರಟ್ಟುಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅವಶ್ಯ. ಗ್ರಂಥಾಲಯ ವಿಜ್ಞಾನದಂಥದು ಅಥವಾ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕೋತ್ಪಾದನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅಗಾಧ ಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ—ಕಾಲ, ಆವೃತ್ತಿಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ, ಪಾಠಾಂತರ ಸಂಕಲನದ ಮತ್ತು ಒಂದು ಗ್ರಂಥದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ "ವಿವರಣಾತ್ಮಕ" ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಯನ್ನು "ಗಣನಾತ್ಮಕ" ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಯಿಂದ

ಜೋಡಿಸಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದು, ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಗೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೀಯುವ ಪುಸ್ತಕಪಟ್ಟಿಗಳ ಸಂಕಲನ.

ಒಗ್ಗೂಡಿಕೆಯ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಸೂಚಿತಯಾರಿಕೆಯ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದ ನಂತರ, ಸಂಪಾದನಕ್ರಿಯೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಸಂಪಾದನವೊಂದು ಬಹು ಜಟಿಲ ಕಾರ್ಯಸರಣಿಯಾಗಿದ್ದು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಶೋಧನವೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪೀಠಿಕೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಸಂಪಾದನಗಳುಂಟು. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಒಂದು ಸಂಪಾದನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ; ಅವು—ಎಫ್. ಎನ್. ರಾಬಿನ್ ಮಾಡಿರುವ ಛಾಸರನ ಸಂಪಾದನದಂಥ ಈಚಿನ ನಿದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕೊಡುವುದಾದರೆ—ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಭಂಡಾರಗಳಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನನ್ನು ಕುರಿತ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಕೈಪಿಡಿಯಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಪಾದನವನ್ನು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪಾಠ ನಿರ್ಧಾರವೆಂಬ ಆದರ ಕೇಂದ್ರಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸ್ವಂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ "ಪಾಠವಿಮರ್ಶೆ"ಯೊಂದು ಬಹಳ ಬೆಳೆದಿರುವ ತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕಲ್ ಮತ್ತು ಬೈಬಲೀಯ ವಿದ್ವತ್ತಿನಲ್ಲಂತೂ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕಡೆ ಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕಲ್ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮುದ್ರಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಡುವೆ ತೀವ್ರ ಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು. ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು, ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಲಿಪಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಆಗತ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ; ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕಾಲದ ಬಗೆಗೆ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಉಪಯುಕ್ತ ಕೈಪಿಡಿಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರವದು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಧಿಯ ನಿಶ್ಚಿತ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಉಗಮವನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಹಳ ಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ನಡುವಣ ಖಚಿತ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳಬಹುದು. ವಂಶವೃಕ್ಷವೊಂದರ ರಚನೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣವೊಂದಕ್ಕೆ ಪರಿಶೀಲನೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬೇಕು. ಈಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಡಾಮ್ ಹೆನ್ರಿ ಕ್ವೆಂಟಿನ್ ಮತ್ತು ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಗ್ರೆಗ್ ವಿಸ್ತೃತ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಅವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಖಚಿತತೆಯುಳ್ಳವೆಂದಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಬೆಡಿಯರ್ ಮತ್ತು ಪೆಸರ್ಲರಂತಹ ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪೂರ್ಣವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಧಾನವಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ಣಯ ಕೈಕೊಳ್ಳಲು ಇದು ಸ್ಥಳವಲ್ಲವಾದರೂ, ನಾವು ಎರಡನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯತ್ತ ವಾಲುತ್ತೇವೆ. ಬಹುಪಾಲು

ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಊಹಾತ್ಮಕ "ಮೂಲ" ವೊಂದರ ಪುನರ್ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆ ಲೇಖಕನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಗೆ ನಿಕಟತಮವೆಂದು ನಿರ್ಣೀತವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ವಿಹಿತ. ಪಾಠ ಸಂಕಲನದ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದನ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ನಿಜ; ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯೆ ಇಡೀ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. Piers Plowman ದ ಅರುವತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮತ್ತು Canterbury Tales ದ ಎಂಬತ್ತು ಮೂರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅನುಭವಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಕೃತಿಯೊಂದರ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಸಂಪಾದನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಅಧಿಕೃತ ಪಾಠ ಅಥವಾ ಮೂಲ ಎಂದಾದರೂ ಇತ್ತೆಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಅನನುಕೂಲವಾದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾಠ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕ್ರಿಯೆ—ಎಂದರೆ, ವಂಶವೃಕ್ಷರಚನೆ–ಯನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನದಿಂದ ಮತ್ತು ಪಾಠ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಬೇಕು; ಅವು ಈ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿದರೂ, ಕೇವಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪಾಠಸಂಯೋಜನೆ, "ಅಸಲುತನ"ದ—ಎಂದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ತಮ ಮತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ತಮ (ಅರ್ಥಾತ್ ಅತ್ಯಂತ ಅಧಿಕೃತ) ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯಾವಳಿಯ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ—ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಭಾಷಿಕ ಮಾನದಂಡ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಾನದಂಡ, ಮತ್ತು ಅಂಶಿಮವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ "ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತಾ" ಪರಿಗಣನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ, "ಯಾಂತ್ರಿಕ" ದೋಷಗಳನ್ನು, ಅಪಪಾಠಗಳನ್ನು, ಅಪಲೇಖನಗಳನ್ನು, ಸಾಹಚರ್ಯಗಳನ್ನು, ಮತ್ತು ಲಿಪಿಕಾರರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನಿವಾರಿಸಲಾರೆವು. ಕಡೆಗೂ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅದೃಷ್ಟಾತ್ಮಕ ಊಹೆಗೆ, ಅವನ ಅಭಿರುಚಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷಿಕ ಭಾವನೆಗೆ ಬಹಳಷ್ಟನ್ನು ಬಿಡಲೇಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಸಂಪಾದಕರು ಇಂತಹ ಊಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಲು ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಮಗನಿಸುವುದು ಸರಿಯೇ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನೂ ಲಿಪಿಕರಣ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಮೂಲ ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ಎಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಂಪಾದಕ ನಕಲು ಮಾಡಿದಾಗ, ಮೂಲ ಪಾಠದ ಪರವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬಹುದೂರ ಹೋಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಇತರ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೊಂದು ಅನಗತ್ಯ ಆತಂಕವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ವಾದಿಸುವುದು ಆಧುನೀಕೃತ ಪಾಠಗಳ ಪರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಅನಗತ್ಯ ಊಹೆ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿ, ಶುದ್ಧ ಲಿಪಿಕರಣ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಢಿಗಳಿಗೆ ಆದಷ್ಟು ಕಡಮೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಯೋಗ್ಯ ಸಹಾಯ ಸಲ್ಲಿಸುವ ವಾಚನಾರ್ಹ ಪಾಠಗಳ ಪರವಾಗಿ.

ಮುದ್ರಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗಿಂತ ಸರಳ—ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದ್ದರೂ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಭೇದವೊಂದಿದೆ. ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಎಲ್ಲ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ತೀರ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ, ಮೂಲಕ್ಕೆ ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ದೂರವಾದ ದಾಖಲೆಗಳು ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರರು–ಏಕೆಂದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಯಾವುದೋ ಅಂತಿಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಪುಸ್ತಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಬಗೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಮಾಣವಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಆವೃತ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕು–ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅಥವಾ ಕಡೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಲೇಖಕನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ–ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅನೇಕ ಸೇರ್ಪಡೆ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದ ವಿಟ್ಮನ್ನನ Leaves of Grass ಅಥವಾ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಎರಡು ಅತ್ಯಂತ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪೋಪನ Dunciad– ಎಲ್ಲ ಅಥವಾ ಎರಡೂ ರೂಪಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಸಂಪಾದಕರು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾರಸಂಗ್ರಾಹಕ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೊರತರಲು ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ –'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ದ ಎಲ್ಲ ಆವೃತ್ತಿಗಳೂ ದ್ವಿತೀಯ 'ಕ್ವಾರ್ಟೋ' ಮತ್ತು 'ಫೋಲಿಯೊ'ಗಳ ಸಾಂಕರ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದರೂ. ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಪುನರ್ರಚಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗುವ ಅಂತಿಮರೂಪ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗಬಹುದು. ವಾಚಿಕ ಕಾವ್ಯ–ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಲಾವಣಿಗಳು–ವಲ್ಲಿ ಹೇಗೊ ಹಾಗೆ, ಏಕೈಕ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂಪಾದಕರು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಅದರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ಪರ್ಸಿ ಮತ್ತು ಸ್ಕಾಟ್ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ "ಕಲುಷಿತ ಗೊಳಿಸಿದರು" (ಅವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬರೆದುದೂ ಉಂಟು) ; ಆದರೆ ಮದರ್‌ವೆಲ್‌ನಂತಹ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಪಾದಕರು ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಉತ್ತಮವೆಂದೂ ಮೂಲವೆಂದೂ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕಡೆಯದಾಗಿ ಚೈಲ್ಡ್ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಮುದ್ರಿಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ.

ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವುದೋ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾಠ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ: ಅವುಗಳ ಅಶುದ್ಧತೆ ಬಹುಪಾಲು ಸಮಕಾಲೀನ ಪುಸ್ತಕಗಳದಕ್ಕಿಂತ ವಿಶೇಷವಾದುದು ; ಕರಡು ತಿದ್ದುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಲ್ಲಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದು ಭಾಗಶಃ ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಅವುಗಳ

ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಆಗಾಗ ಲೇಖಕನ ಅಥವಾ ಲೇಖಕರ ಅತಿ ಪರಿಷ್ಕೃತ 'ಕರಡುಪ್ರತಿ' ಗಳೊ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಟ್ಯಮಂದಿರದ ಪರಿಷ್ಕರಣ, ಗುರುತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ನೆನಪುಪ್ರತಿಯೊ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ಭಾಗಶಃ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ಮೃತಿ ಪುನರ್ರಚನೆಯಿಂದಲೊ, ನಟರ ತುಣುಕುಗಳಿಂದಲೊ, ಸಂಭವನೀಯವಾಗಿ ಒಂದು ಹಿಂದಿನ ಶೀಘ್ರಲಿಪಿ ಪ್ರತಿಯಿಂದಲೊ ಮುದ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಟ್ಟ 'ಕ್ವಾರ್ಟೊ'ಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟವರ್ಗವೊಂದಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಕ್ವಾರ್ಟೋ'ಗಳನ್ನು ಪೊಲ್ಲಾರ್ಡ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೆಗ್ಗರ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪುನರ್ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಕೆಲವು 'ಕ್ವಾರ್ಟೋ'ಗಳು ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿ ಆವೃತ್ತಿಯ ಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಿ–ಅದು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ–೧೬೧೯ರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾದವರೂ, ಅವು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪೂರ್ವದಿನಾಂಕಗೊಂಡಿದ್ದುವೆಂದು ಜಲಚಿಹ್ನೆ, ಅಚ್ಚಿನ ಮೊಳೆಗಳಂತಹ ಶುದ್ಧ 'ಪುಸ್ತಕವಿವರಣ' ಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರದಿಂದ ಪೊಲ್ಲಾರ್ಡ್ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ.

ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲೀನ ಕೈಬರಹದ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಧ್ಯಯನ–'ಸರ್ ಥಾಮಸ್ ಮೋರ್' ನಾಟಕದ ರಕ್ಷಿತ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಪುಟಗಳು ಸ್ವತಃ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೈಬರಹದಲ್ಲಿವೆಯೆಂಬ ಭಾವನೆಯ ಮೇಲೆ ಭಾಗಶಃ ನಿಂತದ್ದು–ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲೀನ ಮೊಳೆಜೋಡಕನ ಸಂಭವನೀಯ ಅಪಪಾಠಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ಅದರಿಂದೀಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ; ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ, ಯಾವ ದೋಷಗಳು ಸಂಭವನೀಯ ಅಥವಾ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪರಿಷ್ಕರಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಷ್ಟಿಸಂಪಾದಕನ ಪಾಲಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿರುವ ವಿಶಾಲಾವಕಾಶ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ "ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ"ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನ ವಿಧಾನವೊಂದು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಡೊವರ್ ವಿಲ್ಸನ್ ತನ್ನ ಕೇಂಬ್ರಿಜ್ ಆವೃತ್ತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಂಪಾದಕರು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ ಕೆಲವು ಊಹಾಕೆಲಸಗಳಂತೆ ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆಯೂ ಅನಗತ್ಯವೂ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಫಾಲ್‌ಸ್ಟಾಫನ ಮರಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ರೀಮತಿ ಕ್ವಿಕ್ಲಿಯ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರ್ಥರಹಿತ "table of green fields"ನ್ನು "a babbled of green fields" ಎಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ ಥಿಯೊಬಾಲ್ಡ್‌ನ ಉಜ್ವಲವಾದ ಊಹೆಗೆ ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲೀನ ಕೈಬರಹ ಹಾಗೂ ಕಾಗುಣಿತದ ಅಧ್ಯಯನದ ಬೆಂಬಲವುಂಟೆಂಬುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. "a babld" ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ 'a table'ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

'ಕ್ವಾರ್ಟೋ'ಗಳು–ಕೆಲವು ಕೆಟ್ಟವನ್ನುಳಿದು–ಪ್ರಾಯಃ ಲೇಖಕನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ

ಯಿಂದ ಅಥವಾ ಒಂದು ನೆನಪುಪ್ರತಿಯಿಂದ ಮುದ್ರಿತವಾಗುತಿದ್ದುವೆಂಬ ವಿಶ್ವಸನೀಯ ವಾದಗಳು, ಪ್ರಾಚೀನ ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ ಮತ್ತು ಡಾ. ಜಾನ್ಸನ್ನನ ಕಾಲದಿಂದ 'ಫೋಲಿಯೋ' ಗಿದ್ದ ಗೌರವವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿವೆ. ಅಪಾರ್ಥಕಾರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು "ಗ್ರಂಥವಿವರಣಕಾರ" ರೆಂದು ಕರೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದಕವಿದ್ವಾಂಸರು (ಮೆಕ್ಕೆರೊ, ಗ್ರೆಗ್, ಪೊಲ್ಲಾರ್ಡ್, ಡೊವರ್ ವಿಲ್ಸನ್ ಮುಂತಾದವರು) ಪ್ರತಿಯೊಂದು 'ಕ್ವಾರ್ಟೋ' ಗಿದ್ದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವೇಸಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲೂ ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು—ಅವು ಗ್ರಂಥವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲಷ್ಟೆ ಪಾರ್ಶ್ವಕವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದವು—ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳು, ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು, ಸಹೋದ್ಯಮಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಸ್ತೃತ ಆಧಾರಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಕೆಲಸ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಗೆ ಭಾಗಶಃ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಡೊವರ್ ವಿಲ್ಸನ್ನನ ಕೃತಿ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ "ಉನ್ನತ ವಿಮರ್ಶೆ"ಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ.

ವಿಲ್ಸನ್ ತನ್ನ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡು ತ್ತಾನೆ. "ನಾವು ಆಗಾಗ ಮೊಳೆ ಸಂಯೋಜಕನ ಚರ್ಮದೊಳಕ್ಕೆ ತೂರಿ, ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಇಣುಕು ನೋಟಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲೆವು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕಾರ್ಯಾಲಯದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿದೆ." "ಗ್ರಂಥವಿವರಣ ಕಾರರು" ಎಲಿಜಬೆತ್‌ಕಾಲೀನ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಪರಿಷ್ಕರಣ, ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳ ಅನೇಕ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಡೊವರ್ ವಿಲ್ಸನ್ನನ ಅನೇಕ ಆಧಾರಕಲ್ಪನೆಗಳು ಊಹಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ; ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ವಿಲ್ಸನ್ 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ನಾಟಕದ ಮೂಲವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾದೃಶ್ಯ, ಹಿಂದಿನ ಪಾಠವೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಂದೂ ಆದರಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನದ ಪೂರ್ಣ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು "ದಿ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಟೇಲ್"ದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಿಥಿಲ ನಾಟಕವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಅವನು ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪಂಕ್ತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದುವು ಗಳಲ್ಲಿನ ಅಲ್ಪವಾದ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅಕ್ರಮಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇಂತಹ ದೂರಗತ ಹಾಗೂ ಅನಗತ್ಯ ಊಹೆಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರ ಒದಗಿಸಲಾರವು.

ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲೀನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ; ಅತ್ಯಂತ ಅನಿಶ್ಚಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಧಿಕೃತವಾದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಪ್ಯಾಸ್ಕಲ್ ಮತ್ತು ಗಯಟೆ, ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್ ಮತ್ತು ಟ್ರೊಲೊಪ್ ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ಸಂಪಾದಕರ ಅತೀವಲಕ್ಷ್ಯ

ದಿಂದ ಲಾಭಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ—ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುದ್ರಣಾಲಯ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಮತ್ತು ಮೊಳೆ ಸಂಯೋಜಕರ ಹುಚ್ಚಾಟಿಕೆಗಳ ಬರಿಯ ಪಟ್ಟಿಗಳಾಗಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ.

ಒಂದು ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಅದರ ಪೂರ್ವಭಾವಿತ ವಾಚಕ ವೃಂದವನ್ನೂ ದೃಢವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು. ಪ್ರಚಲಿತ ಪಾಠಗಳ ನಡುವಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಬಯಸುವ ಇತರ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಪಾದನ ಮಾನದಂಡವಿರುತ್ತದೆ; ಕಾಗುಣಿತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆವೃತ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಣ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಿತವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನಷ್ಟೆ ಉಳ್ಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಚಕನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾನದಂಡವಿರುತ್ತದೆ.

ಸಮರ್ಪಕ ಪಾಠವೊಂದರ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಇತರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದನ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಸಮಗ್ರ ಆವೃತ್ತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆ ವರ್ಜನೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ; ಅವು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ತೀರ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಪಾಲಿಗೆ ಅತ್ಯುಪಯುಕ್ತವಾದ ಆವೃತ್ತಿಯೆಂದರೆ, ನಿಯತವಾಗಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಆವೃತ್ತಿ; ಆದರೆ ಇಂತಹ ಆದರ್ಶದ ಪೂರೈಕೆ ಬಹಳ ಕಠಿಣವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಊಹಾತ್ಮಕವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಂಕಲನವೊಂದರೊಳಗೆ ಕವನಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಗೈಯಬಹುದು. ಕೀಟ್ಸನ ಪ್ರಗಾಥವೊಂದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯ ಕವನವೊಂದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿದರೆ, ಮಹತ್ತಾದುದರ ಮತ್ತು ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದುದರ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚಕ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಾದಲೇರನ Fleurs du mol ಅಥವಾ ಕಾನ್ರಾಡ್ ಫರ್ಡಿನಂಡ್ ಮೆಯರನ Gedichte ದ ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾವು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತೇವೆ; ಆದರೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ವಿಸ್ತೃತ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೇ ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಸಂದೇಹಿಸಬಹುದು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಸ್ವಂತ ಕವನ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಮುರಿದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಿಸಬಯಸಿದರೆ, ನಾವು ಪುನರ್ಮುದ್ರಿಸಬೇಕಾದ ಆವೃತ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೊಳಗಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಪ್ರಥಮ ಆವೃತ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ, ಅನಂತರದ ಪರಿಷ್ಕರಣವೊಂದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ದಿನಾಂಕದೊಡನೆ ಅಚ್ಚಿಡುವುದು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹುಸಿಗೈಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಅನಂತರದ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳನ್ನು—ಅವು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮೀಕರಣಗಳಾಗಿದ್ದವು—ಅಲಕ್ಷಿಸು

ವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಡಿ ಸೆಲಿನ್ ಕೋರ್ಟ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ ಕವನಗಳ ತನ್ನ ನೂತನ ಸಮಗ್ರ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಕ್ರಮವನ್ನೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕ ಸಮಗ್ರ ಆವೃತ್ತಿಗಳು—ಷೆಲ್ಲಿಯುದರಂಥವು—ಒಂದು ಮುಗಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಕವಿಯು ಕೇವಲ ಒಂದು ತುಣುಕು ಅಥವಾ ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೂ—ಅವನದನ್ನು ತೊರೆದುಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು—ನಡುವೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಭೇದವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೀರ್ತಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಚಲಿತ ಆವೃತ್ತಿಗಳ ಅತಿಸಮಗ್ರತೆಯಿಂದ ಬಾಧಿತವಾಗಿದೆ: ಅವು ಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷುದ್ರತಮ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪದ್ಯ ಅಥವಾ "ಕಾರ್ಯಾಲಯ" ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಆವೃತ್ತಿಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೂ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ವೆರಿಯೋರಂ ಆವೃತ್ತಿ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿರುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರಾಶಿಯಿಂದ ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಬಹುದು; ಮತ್ತು ಅದು ತನ್ಮೂಲಕ, ಮುದ್ರಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಬೃಹದ್ರಾಶಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಶ್ರಮವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಮತ್ತೂ ಸ್ವಲ್ಪ: ಕೃತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಾಹಿತಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ, ಬೇಕಾದುದೇನೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಹಳವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು, ನಿಜ: ಎಲಿಜಬೆತ್ ರಾಣಿ ಪ್ರಾಟೆಸ್ಟೆಂಟ್ ಎಂದೋ ಅಥವಾ ಡೇವಿಡ್ ಗ್ಯಾರಿಕ್ ಯಾರು ಎಂದೋ ಕೆಲವು ಸಂಪಾದಕರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ನಿಜವಾದ ಎಲ್ಲ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ (ಇವು ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಕರಣಗಳು). ತನ್ನ ವಾಚಕರು ಯಾರು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದು ಸಂಪಾದಕನಿಗೆ ಖಚಿತವಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೆದುರು ಗೆರೆಯೆಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ.

ನಿಯತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು—ಕೃತಿಯ ಭಾಷಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು—ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಬೇಕು; ಇಂಥ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಥವಾ ಭಾಷಿಕ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು (ಉದಾ: ಆಕರಗಳನ್ನು, ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು, ಇತರ ಲೇಖಕರ ಅನುಕರಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು) ಮತ್ತು ರಸಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಬಹುದಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ತತ್ಕಾರಣದಿಂದ, ಸಂಕಲನ ಗ್ರಂಥದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಚೊಕ್ಕ ಭೇದಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಸದಾ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಆದರೂ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆಯು, ಆಕರ ವ್ಯಾಸಂಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು, ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಣೆಯು ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವ ಸಂಬಂಧವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮಿಶ್ರಣ—ಅನೇಕ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿರುವಂಥದು—ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ ಪೋಕಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ; ಎರಡು ಹೊದಿಕೆಗಳ ನಡುವೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಮಾಹಿತಿಯೂ ಉಂಟೆಂಬ ಸೌಲಭ್ಯವಷ್ಟೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ.

ಪತ್ರ ಸಂಪಾದನವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ. ಅವು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದ ವ್ಯವಹಾರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸ ಬೇಕೆ? ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್, ಮೆರೆಡಿತ್, ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಮತ್ತು ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ನ್‌ರಂತಹ ಲೇಖಕರ ಕೀರ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಎಂದೂ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗದ ಪತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರಗಳನ್ನೂ—ಅವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ—ನಾವು ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆ? ಈ ಕ್ರಮದಿಂದ ಬಹಳ ವಿಜಾತೀಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕೃತಿಗಳೊಳಕ್ಕೆ ನುಸುಳುತ್ತದೆ. ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊಂದಿಕೆ, ಬಹಳ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಮತ್ತು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಕೌಶಲ, ಅದೃಷ್ಟಗಳಿಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರಿಸಲಾಗದಂಥ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ.

ಪಾಠ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾಚೆಗೆ. ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಸಂಶೋಧನೆಯು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ, ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ, ಕರ್ತೃತ್ವ, ಹಾಗೂ ಪರಿಷ್ಕರಣದಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಇತ್ಯರ್ಥಗೊಳಿಸ ಬೇಕು. ಅನೇಕ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ, ಪುಸ್ತಕದ ಮುಖಪತ್ರದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಕಟನ ದಿನಾಂಕದಿಂದಾಗಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಕ್ಷ್ಯದಿಂದಾಗಲಿ ಕಾಲಾನು ಕ್ರಮಣಿಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಆಕರಗಳು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅನೇಕ ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲೀನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ, ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲೀನ ನಾಟಕ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ಬಹುಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರಬಹುದು; ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ನಕಲಿನ ಮರು ನಕಲಾಗಿದ್ದು, ರಚನಾಕಾಲದಿಂದ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೂರವಿರಬಹುದು. ಆಗ ಸ್ವಯಂ ಕೃತಿಯಿಂದ, ಸಮಕಾಲೀನ ಘಟನೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಇತರ ಕಾಲನಿರ್ಧಾರಸಾಧ್ಯ ಆಕರ ಗಳಿಂದ ಬಂದ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಬಾಹ್ಯಸಾಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಸಬೇಕು. ಯಾವುದೋ ಬಾಹ್ಯ ಘಟನೆಗೆ ಸೂಚಕವಾದ ಈ ಅಂತಸ್ಸಾಕ್ಷ್ಯ, ಪುಸ್ತಕದ ಆ ಭಾಗದ ರಚನೆಗೆ ಹಿಂದಿನದಾದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಾಲವನ್ನಷ್ಟೆ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಛಂದಸ್ಸಂಬಂಧವಾದ ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ದೊರಕಿರುವ ಶುದ್ಧ ಆಂತರಿಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಅದು ತಪ್ಪಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು, ಸಾಪೇಕ್ಷ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಬಲ್ಲದಷ್ಟೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಸಸಂಖ್ಯೆ Love's Labour's Lost ನಿಂದ

(ಬಹಳ ಉಂಟು) The winter's Tale ವರೆಗೆ (ಒಂದೂ ಇಲ್ಲ) ಕಡಮೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಕ್ಷೇಮಕರವಾದರೂ, 'ದಿ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್'ಗಿಂತ (ಎರಡು ಪ್ರಾಸಗಳಿವೆ) 'ದಿ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಟೇಲ್' ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಈಚಿನದೆಂದು ನಾವು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಸಸಂಖ್ಯೆ, ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಾಂತ್ಯಗಳು, ನಿರಂತರ ಪಂಕ್ತಿಗಳಂತಹ ಮಾನದಂಡಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನೀಯಲಾರವಾದ್ದರಿಂದ, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ಛಂದಃಕೋಷ್ಟಕಗಳ ನಡುವೆ ಶಾಶ್ವತ ಹಾಗೂ ಸಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇತರ ಸಾಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕೋಷ್ಟಕಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ The Winter's Tale ದ ಕ್ರಮರಹಿತ ಪದ್ಯದಿಂದ The Comedy of Errors ದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿ ಸಾಗಿದನೆಂದು ಒಬ್ಬ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಿಮರ್ಶಕ ಜೇಮ್ಸ್ ಹರ್ರಿಸ್ ಯೋಚಿಸಿದ. ಅಂತೂ, ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಬಗೆಗಳ (ಬಾಹ್ಯ, ಅಂತರ್-ಬಾಹ್ಯ, ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ) ಉಚಿತ ಸಮ್ಮಿಲನ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿಜವಾದಂತಹ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಂಕಿ-ಅಂಶ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋನ ಸಂವಾದಗಳ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿಯೂ ಲೂಯಿ ಕ್ಯಾಂಪೆಲ್ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿನ್ಸೆಂಟಿ ಲೂಟೊಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿ—ಈತ ತನ್ನ ವಿಧಾನವನ್ನು "ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ"ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ—ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲ ನಿರ್ದೇಶವಿಲ್ಲದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ, ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಹುಗುಣವಾಗಬಹುದು; ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾಗಲೂಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರ ವಿಕಾಸದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಾವು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಗಬಹುದು. ನಾವು ಪತ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಮುದ್ರೆಗಳ ಅಥವಾ ವಿನಾಯಿತಿ ರುಜುಗಳ ಒಗಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕು, ಕ್ಯಾಲೆಂಡರನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಲೇಖಕನ ಖಚಿತ ವಲಸೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬೇಕು—ಏಕೆಂದರೆ, ಇವು ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚನೆಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ: ಅವು ಬಗೆಹರಿಯದೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಅಥವಾ ಭಾಸರನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆವನು ಗುರುತಿಸಲಾರ; ಕಾಲ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವು. ಮಲೋನ್ ಮತ್ತು ಟ್ರೈರ್‌ವಿಟ್ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತಳಹದಿ ಹಾಕಿದರು; ಆದರೆ ಅದರ ಮೀಚೆಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಾದವಿವಾದಗಳು ನಿಂತೇ ಇಲ್ಲ.

ಅಧಿಕೃತತ್ವದ ಮತ್ತು ಆರೋಪದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಬಹುದು

ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಶೈಲೀಯ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಪಾಲು ಕೃತಿಗಳ ಕರ್ತೃತ್ವ ನಮಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಮಿಥ್ಯಾನಾಮಕರ್ತೃಕ ಹಾಗೂ ಅಜ್ಞಾತ ಕರ್ತೃಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹಳವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಗುಟ್ಟನ್ನದು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೆ–ಆದರೆ ಆ ಗುಟ್ಟು, ಯಾವುದೇ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಮಾಹಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ ಒಂದು ಹೆಸರಷ್ಟೆ ಆಗಿದ್ದು, ತತ್ಕಾರಣದಿಂದ ಮಿಥ್ಯಾನಾಮ ಅಥವಾ ಅಜ್ಞಾತ ನಾಮಕ್ಕಿಂತ ಬೋಧಪ್ರದವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವರು ಲೇಖಕರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಅವರ ಕೃತಿಯ ಅಂಗೀಕಾರಾರ್ಹತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುತ್ತದೆ. ಛಾಸರನ ಕೃತಿಯ ಮುದ್ರಿತ ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವುದರ ಬಹುಭಾಗ (The Testament of Creseid ಮತ್ತು The Flower and the Leaf ನಂತಹವು) ಛಾಸರನ ಅಧಿಕೃತ ಕೃತಿಯಾಗಿರಲಾರದೆಂಬುದನ್ನು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೃತಿಯ ಅಂಗೀಕಾರಾರ್ಹತೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಲ್ಲದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೃತಿಯೇ ಅಹುದೆಂದು ಆಗಸ್ಟ್ ವಿಲ್‌ಹೇಮ್ ಶ್ಲೆಗೆಲ್ ವಿಚಿತ್ರ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ವಾದಿಸಿದ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ ಲೋಲಕ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ, ಜೆ. ಎಂ. ರಾಬರ್ಟ್‌ಸನ್ "ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪೃಥಕ್ಕರಣ"ದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕಾರ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳ ಕರ್ತೃವಷ್ಟೆ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಪಂಥದ ಪ್ರಕಾರ, 'ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್' ಮತ್ತು 'ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್' ನಾಟಕಗಳು ಮಾರ್ಲೊ, ಗ್ರೀನ್, ಪೀಲ್, ಕಿಡ್ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದ ಇತರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರ ವಾಕ್ಯವೃಂದಗಳ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರವಷ್ಟೆ. ರಾಬರ್ಟ್‌ಸನ್ನನ ವಿಧಾನ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುಟ್ಟ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕುಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಈ ವಿಧಾನ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿಶ್ಚಿತವೂ ಮೊಂಡತನದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ತಪ್ಪು ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ವಿಷಚಕ್ರದ ಮೇಲೆ ಅದು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೃತಿ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಕ್ಷ್ಯದಿಂದ–ಪೋಲಿಯೋಗಳಲ್ಲಿನ ಸೇರ್ಪಡೆ, ಅವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಲೇಖನಸಾಮಗ್ರಿವ್ಯಾಪಾರಿಯ ಕಡತದಲ್ಲಿರುವ ದಾಖಲೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ–ಬಲ್ಲೆವು; ಆದರೆ ರಾಬರ್ಟ್‌ಸನ್, ರಸಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಣಯದ ಒಂದು ಸ್ವೇಚ್ಛಾಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ವರ್ಣರಂಜಿತ ಭಾಗಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನವೆಂದು ಆರಿಸಿ, ಆ ಮಾನದಂಡಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗಿರುವ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕಕಾರರ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಯಾವುದಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ ಅವನ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಳಪೆಯಾಗಿ

ಅಥವಾ ಅಲಕ್ಷ್ಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರೆದಿರಲಾರ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಲಾರ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, 'ಫೋಲಿಯೊ'ದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದವೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನದೆಂಬ ಹಳೆಯ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಖಚಿತವಾದ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲೀನ ನಾಟಕವೊಂದು ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು, ನಿಕಟ ಸಹೋದ್ಯಮವೊಂದು ಬಹು ಸಹಜ ಆಚರಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯಷ್ಟಿ ಲೇಖಕರನ್ನು ಅವರ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಇಬ್ಬರು ಲೇಖಕರೇ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪಾಲನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪತ್ತೇದಾರನಿಗೆ ಸಹೋದ್ಯಮ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಬೋಮಂಟ್ ಮತ್ತು ಫ್ಲೆಚರ್ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡ,—ಅಲ್ಲಿ ಬೋಮಂಟ್ ಸತ್ತನಂತರ ಫ್ಲೆಚರ್ ಮಾತ್ರ ಬರೆದಿರುವ ಕೃತಿ ನಮಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ—ಅವರ ಪಾಲುಗಳ ವಿಭಜನೆ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ; The Revenger's Tragedy ಯಲ್ಲಿ ವಾದ ಪೂರ್ತಿ ಸೋತುಹೋಗುತ್ತದೆ—ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿವಿಧ ಸಂಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ವೆಬ್‌ಸ್ಟರ್, ಟೂರ್ನಿಯರ್, ಮಿಡ್ಲ್‌ಟನ್ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಸ್ಟನ್ನರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಾಹ್ಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಪರಂಪರಾಗತ ರೀತಿ ಹಾಗೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪತ್ತೆಕಾರ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾಗುವಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಇಂಥವೇ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾವಗೀತಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಲಘುಪುಸ್ತಕಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ; ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಿಗೆ ಬರೆಯುವ ಅಜ್ಞಾತ ಲೇಖಕರ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದೇ ಬೇಡ. ಆದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕೆಲವು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸುವುದು ಶಕ್ಯ. ಪ್ರಕಾಶನಾಲಯಗಳ ದಾಖಲೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಹಾಗೂ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳ ಅಂಕಿತಯುಕ್ತ ಕಡತಗಳು ಹೊಸತಾದ ಬಾಹ್ಯಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಹೊರತೆಗೆಯಬಹುದು; ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ತಮ್ಮಿಂದಲೇ ಉದ್ಧೃತಿ ಕೊಡುವ (ಗೋಲ್ಡ್‌ಸ್ಮಿತ್‌ನಂತಹ) ಲೇಖಕರ ಬರಹಗಳ ನಡುವಣ ಕೊಂಡಿಗಳ ಕೌಶಲಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನ, ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ ಖಚಿತತೆಯುಳ್ಳ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೊದಗಿಸಬಹುದು. ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಹಾಗೂ ವಿಮಾಗಣಕ ಜಿ. ಉಡ್ನಿ ಯೂಲ್, ಅನೇಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಸಮಾನಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲೋಸುಗ, ಥಾಮಸ್ ಎ ಕೆಂಪಿಸ್‌ರಂತಹ ಲೇಖಕರ ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಬಹು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದಲ್ಲಿ, ಅವು ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ

ಯನ್ನು ಬಹಳ ಸಂಭಾವ್ಯಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು—ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಶ್ಚಿತತೆಗೆ ದೂರವಾದರೂ-ಒದಗಿಸಬಲ್ಲುವು.

ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಸೃಷ್ಟನೆಗಳ ಅಥವಾ ಪವಿತ್ರ ವಂಚನೆಗಳ ಅಧಿಕೃತತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳಿಗೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಆಸ್ಸಿಯನ್ ಕುರಿತ ವಿವಾದ ಗೇಲಿಕ್ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಚೋದಿಸಿತು, ಚಾಟರ್‌ಟನ್ ಬಗೆಗಿನ ವಿವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಿತು ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಗೂ ದಾಖಲೆಗಳ ಐರ್ಲೆಂಡ್ ಸೃಷ್ಟನೆಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನೂ ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗೆ ಕಾರಣವಾದುವು. ಚಾಟರ್ಟನ್, ಥಾಮಸ್ ವಾರ್ಟನ್, ಥಾಮಸ್ ಟೈರ್‌ವ್ಹಿಟ್ ಮತ್ತು ಎಡ್ಮಂಡ್ ಮಲೋನರ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯು, ರೌಲಿ ಕವಿತೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ರಚನೆಗಳೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವಂಥ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾದಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿತು. ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಅನಂತರ, ಮಧ್ಯ ಕಾಲೀನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಕರಣದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿರುವ W.W. ಸ್ಕೀಟ್, ಸೃಷ್ಟನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುವಂಥ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವ್ಯಾಕರಣ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ. ಎಡ್ಮಂಡ್ ಮಲೋನ್ ಐರ್ಲೆಂಡ್‌ಗಳ ಒರಟು ಸೃಷ್ಟನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಗೈದ; ಆದರೆ ಅವೂ ಕೂಡ, ಚಾಟರ್ಟನ್ ಆಸ್ಸಿಯನ್‌ರಂತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಬೆಂಬಲಿಗರನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದುವು. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗಣನೀಯ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನುಳ್ಳ ಚಾಮರ್ಸ್); ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಂಬಂಧವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದಿರಲಿಲ್ಲ.

ಪರಂಪರಾಗತ ಕಾಲನಿರ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಆರೋಪಣದ ಪರವಾದ ವಾದಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಪರಂಪರಾಸ್ವೀಕಾರದಿಂದಾಚೆಗೆ ಹೋಗಿ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧ ಪ್ರಮಾಣ ವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಸೃಷ್ಟನೆಯ ಶಂಕೆಯು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದೆ: ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜರ್ಮನ್ ಸಂನ್ಯಾಸಿನಿ ಹ್ರೋಸ್‌ವಿಥಾಳ ಪ್ರಕರಣ—ಅವಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜರ್ಮನ್ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಕಾನ್ರಾಡ್ ಕೆಲ್ಟೆಸ್ ಸೃಷ್ಟನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ; ಮತ್ತು ರಷ್ಯನ್ Slovoo Polku I goreve—ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿತವಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದ ಸೃಷ್ಟನೆಯೆಂದೂ ಈಚೆಗೆ ವಾದಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಬೊಹೆಮಿಯದಲ್ಲಿ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನವೆನಿಸಿದ ಎರಡು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ—Zelena hora ಮತ್ತು Kralove dvur ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ—ಸೃಷ್ಟನೆಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯೊಂದು ೧೮೮೦ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೆ ಬಿಸಿಯಾದ ರಾಜಕೀಯ ವಿವಾದವಾಗಿತ್ತು;

ಜೆಕೋಸ್ಲೋವೇಕಿಯದ ಭಾವೀ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಥಾಮಸ್ ಮಾಸರಿಕನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಈ ವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಶಃ ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಅವು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಥ್ಯ ಹಾಗೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಆತ್ಮವಂಚನೆಯ ನಡುವಣ ವಿವಾದವಾಗಿ ವಿಸ್ತೃತಿಗೊಂಡುವು.

ಅಧಿಕೃತತ್ವ, ಕರ್ತೃತ್ವಗಳ ಈ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾನೂನು ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ಬಹುವ್ಯಾಪಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಲಿಪಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಂತಹ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ರಹಸ್ಯಸ್ಫೋಟಗಳಲ್ಲಿ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರು ಎಂಬತ್ತಾರು ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳ ಸೃಷ್ಟನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಟಿ. ಜೆ. ವೈಸನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದ ಆಪಾದನೆಗಿಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾದುದು ಮತ್ತಾವುದೂ ಇಲ್ಲ: ಕಾರ್ಟರ್ ಮತ್ತು ಪೊಲ್ಲಾರ್ಡ್ ಕೃತ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾರ್ಯ ಜಲಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೂ ಮಸಿ ವಿಧಾನಗಳು, ಕೆಲವು ರೀತಿಯ ಕಾಗದದ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚುಮೊಳೆಗಳ ಬಳಕೆಯಂತಹ ಮುದ್ರಣಾಲಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ನೇರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಹತ್ವ ಅತ್ಯಲ್ಪವಷ್ಟೆ: ವೈಸನ ಸೃಷ್ಟನೆಗಳು—ಅವನು ಪಾಠವೊಂದನ್ನು ಎಂದೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ—ಪುಸ್ತಕ ಸಂಗ್ರಾಹಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ).

ಕರ್ತೃತ್ವದ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲವೊಂದರ ಸ್ಥಾಪನೆ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಎಂದೂ ಮರೆಯಕೂಡದು. ಚಾಟರ್‌ಟನ್ನನ ಕವನಗಳು ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕೆಟ್ಟವಾಗಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವಾಗಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ—ಅನಂತರದ ರಚನೆಯೆಂದು ನಿರ್ಣೀತ ವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೈತಿಕ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ತಿರಸ್ಕಾರ, ವಿಸ್ಮೃತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಿಸುವವರು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಮರೆಯುವ ಸಂಗತಿಯಿದು.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮಾರಿಜ್, ಹಡ್ಲರ ರಂಥವರ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿಧಾನಸಂಬಂಧಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಹಾಗೂ ಕೈಪಿಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತ ವಾಗಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಷ್ಟೆ; ಅಮೆರಿಕನ್ ಪದವಿ ಶಾಲೆಗಳು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ತರಬೇತಿಯೊದಗಿಸುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆದರೂ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೇನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಅಧ್ಯಯನ ರೀತಿಗಳು ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಂತೆಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೈತುಕ ವಿವರಣೆಗೆ ತಳಹದಿಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಫಲಿತಾಂಶಗಳು ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಯೆಂಬುದರಿಂದ ಅವು ಸಮರ್ಥಿತವಾಗುತ್ತವೆ.

ಡಿ. ಕೆ. ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ*

ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ 'ಷಾಜಹಾನ್'

ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಂತೆ 'ಷಾಜಹಾನ್' ಕೂಡ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಮಂಡಳಿಯವರಿಗೋಸ್ಕರ ಆಡಲು ಬರೆದ ನಾಟಕವಾದುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಕಥೆ, ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಸರಳವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಆವರಣ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವುದು, ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಅಥವಾ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು ಆವಶ್ಯಕವೂ, ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬುದು ನಾಟಕಕಾರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಸಂಘರ್ಷರೂಪದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದುದು ಮತ್ತು ಇಂಥ ಸಂಘರ್ಷ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದುದೆಂಬುದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿಷಯ. ಈ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೊರರೂಪವಿರುವಂತೆ ಒಳರೂಪವೂ ಇರುವುದಾದರೆ ನಾಟಕದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಆಯಾಮ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಷಾಜಹಾನನ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಕ್ಕಳಾದ ದಾರಾ, ಷೂಜ, ಔರಂಗಜೇಬ ಮತ್ತು ಮುರಾದ--ಇವರಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಕಲಹ, ಔರಂಗಜೇಬನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಕುಟಿಲ, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕನಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾದ ಷಾಜಹಾನನ ಕರುಣಾಜನಕ ಪಾಡು, ಇವು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿವೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ದಾರಾ ಒಂದು ಕಡೆ, ದುಷ್ಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಔರಂಗಜೇಬ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ಚಾಲಕಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಘರ್ಷಣೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಷ್ಟೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ನಾಟಕ ತೋರುವ ಜೀವನಖಂಡಕ್ಕೆ (slice of life) ಪೂರ್ಣತೆಯ

* ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಲೇಖನ.

ಭಾವನನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಷ್ಟು ಶಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಕೊಲೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಕುಟಿಲ ತುಂಬಿದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವ ನಾಟ್ಯಯೋಗ್ಯವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ, ಹೃದಯವನ್ನು ದ್ರವಿಸುವ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುವ ದಾರುಣ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿ ದಾರಾ, ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಮಾಗಿದ ಷಾಜಹಾನ್ ಮತ್ತು ವಿದೂಷಕನ ವೇಷದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ದಿಲ್ದಾರ್—ಇವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಹೋಗಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರಿಕ ಆವರಣ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅನುಕೂಲ ಸಂಕರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತೋರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಬಂಧ ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ ನಾಟಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ, ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಹೊಸ ಆಳ, ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಯೆ, ಅದು ಸಫಲವಾಗಿದೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಆಗ್ರಾದ ದುರ್ಗಪ್ರಸಾದದ ಷಾಜಹಾನನ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಷೂಜ ವಿದ್ರೋಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಮುರಾದ ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಸಾಮ್ರಾಟನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಔರಂಗಜೇಬ ಅವನನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸುದ್ದಿ ಷಾಜಹಾನನನ್ನು ಚಿಂತೆಗೀಡುಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ಕಲಹ ಅವನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ದುಃಖಕ್ಕೆ ಈಡುಮಾಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿನ ಮೋಹದ ಸೆಳೆತವನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸಲಾರ. ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಉಪಾಯವೆಂದರೆ ಪ್ರೇಮವೊಂದೇ ಎಂದು ಷಾಜಹಾನ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದುಷ್ಟತನದ ಮುಂದೆ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಯಾವ ಬಲವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮೋಹದ ಮಂಕು ಕವಿದ ಅವನಿಗೆ ಅರಿವಾಗದು. ಮಗಳು ಜಹಾನಾರ ತಂದೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗಿ ಅವನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರ್ಶವಾದಿ, ದರ್ಶನ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಹೊರಟ ದಾರಾ ಅವಳ ವಾದಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಯುದ್ಧ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ಕುಟಿಲನಾದ ಔರಂಗಜೇಬ ಲೋಲುಪನಾದ ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಮುರಾದನನ್ನು ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಪಟ, ಕುಟಿಲ, ಕುತಂತ್ರ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಶೋವಂತಸಿಂಹನ ನಲವತ್ತು ಸಾವಿರ ಬಲದ ಮೊಗಲ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಮಿದುಳು ತೊಳೆಯುವ (brainwash) ತಂತ್ರದಿಂದ ಔರಂಗಜೇಬ ತನ್ನ ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಗೂಢಚಾರರನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ಕಾಫರರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ, ಕಾಫರರೊಡನೆ, ಕಾಫರರಿಗೋಸ್ಕರ ಯುದ್ಧಮಾಡುವುದು ಖುರಾನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವೆಂದು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಧರ್ಮವನ್ನು

ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ತಿರುಚಬಲ್ಲ ಕುತಂತ್ರಿ ಔರಂಗಜೇಬ. ದಾರಾನ ಮಗ ಸುಲೇಮಾನನೊಡನೆ ಷೂಜನನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಹೊರಟ ಜಯಸಿಂಹನನ್ನು ಔರಂಗಜೇಬ ಪ್ರಲೋಭನವನ್ನು ಒಡ್ಡಿ ಸುಲೇಮಾನನನ್ನು ಅವನು ತ್ಯಜಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ದಿಲೀರ್ ಖಾನನು ಮಾತ್ರ ದಾರನಿಗೋಸ್ಕರ ಪ್ರಾಣವನ್ನೂ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಸುಲೇಮಾನನೊಂದಿಗೆ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಲಾಹೋರಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ವೃದ್ಧ ತಂದೆ ಷಾಜಹಾನನ ಮರುಳತನವನ್ನೂ ಔರಂಗಜೇಬ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಜಹನಾರಳೂ ಅವನ ಕಪಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ನಟಿಸಿ, ತಾನು ಮಹಾಪಾಪಿಯೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಾರಾನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಸರದಾರರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಮುರಾದನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದಾರಾನ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸೇರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅವರನ್ನು ನಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ದಾರಾನ ಹಿತೈಷಿಗಳೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಸ್ನೇಹವಶನಾದ ಷಾಜಹಾನ್ ಔರಂಗಜೇಬನು ತನ್ನ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದುದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅನುಮತಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಗ ಮಹಮ್ಮದ್ ಷಾಜಹಾನನನ್ನು ಖೈದುಮಾಡಿ ದುರ್ಗಪ್ರಸಾದದಲ್ಲಿ ಗೃಹಬಂಧನದಲ್ಲಿಡುತ್ತಾನೆ. ಔರಂಗಜೇಬನ ನೂರುಜನ ಸೈನಿಕರು ಅವನನ್ನೂ, ಜಹಾನಾರಳನ್ನೂ ಹೊರಗೆ ಬಿಡದಂತೆ ಕಾವಲು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಮೋಹವಶನಾದ ಷಾಜಹಾನ್ ಔರಂಗಜೇಬನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬೇಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಮಗೇನೂ ಬೇಡ, ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಹಮ್ಮದ್ ಅವನನ್ನು ಖೈದುಮಾಡಿದಾಗ ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಉರಿದೇಳುತ್ತಾನೆ, ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ, ತನ್ನನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸು ಎಂದು ಮಹಮ್ಮದನನ್ನು ಪ್ರಲೋಭಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಗ್ರ ಪೃಥ್ವಿಯ ಸಲುವಾಗಿಯೂ ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲನೆಂಬ ನಿಷ್ಠೆ ಮಹಮ್ಮದನದು. ದುಃಖದಿಂದ ಉನ್ಮತ್ತನಾದ ಷಾಜಹಾನ್ ಔರಂಗಜೇಬನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ಜಹಾನಾರಳ ಪಾಡಿಗೆ ಗೋಳಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಮೂರ್ಖ ಮುರಾದ ಔರಂಗಜೇಬನನ್ನೂ ಮೋಸದಿಂದ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಒಡ್ಡಿದ ಮೋಸದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಔರಂಗಜೇಬ ಅವನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮದ್ಯವನ್ನು ಕುಡಿಸಿ, ನರ್ತಕಿಯರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಅವನನ್ನು ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾಗಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸೋತು ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿದ ಷೂಜನು ಅರಖಾನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸುಲೇಮಾನ್ ಓಡಿಹೋಗಿ

ಶ್ರೀನಗರದ ಪೃಥ್ವೀಸಿಂಹನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ದಾರಾ
ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ಗತಿಕನಾಗಿ, ನೀರು ನೆರಳಿಗೆ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದೆ ಅಲೆದಾಡುತ್ತ
ಔರಂಗಜೇಬನ ಮಾವ ಷಹನಾರಾಜ್‌ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.
ತನ್ನ ಮಾರ್ಗ ಸುಗಮವಾಗಲಾಗಿ ಔರಂಗಜೇಬ ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಯೂರಸಿಂಹಾಸನ
ವನ್ನೇರಿ ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ
ಯಶೋವಂತಸಿಂಹನಿಂದ ಮೊದಲು, ಅಮೇಲೆ ತಂಗಿ ಜಹಾನಾರಳಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ.
ಅವಳು ಅವನ ಮೇಲೆ ರಾಜದ್ರೋಹದ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಸೇನಾಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೂ,
ಅಮಾತ್ಯರಿಗೂ ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಷಾಜಹಾನನು ಜೀವಂತನಾಗಿರುವಾಗ ಯಾವ ಸತ್ವ
ದಿಂದ ಔರಂಗಜೇಬನನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದರೆಂದು ಸವಾಲೆಸೆಯುತ್ತಾಳೆ.
ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಷಾಜಹಾನನಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದಾಗ ಒಂದು
ಕ್ಷಣ ಸ್ತಂಬೀಭೂತನಾದ ಔರಂಗಜೇಬ ಅತ್ಯಂತ ಚಮತ್ಕಾರದ ಅಭಿನಯದಿಂದ
ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ಇಳಿದು, ರಾಜಮುಕುಟವನ್ನು ಕಳಚಿ
ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಸನ್ಯಾಸದ ಸೋಗು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯವನ್ನು
ಅರಾಜಕತೆಯಿಂದ ಉಳಿಸಲು ಮಾತ್ರ ತಾನು ಸಿಂಹಾಸನವೇರಿದುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳು
ತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನವು ಅರಾಜಕವಾಗಿ ಧರ್ಮಹೀನವಾಗಲಿ, ತಾನು ಮಕ್ಕಾಕ್ಕೆ
ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ತನಗೆ ಸುಖವೆಂದು ಧಾರ್ಮಿಕನ
ವೇಷವನ್ನೂ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ರಾಜಪೀಡೆಯು ಬೇಕೋ, ರಾಜ
ಶಾಸನವು ಬೇಕೋ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಶೋವಂತಸಿಂಹ, ಜಹಾನಾರ
ಆದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮೋಸ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ತೀಕ್ಷ್ಣ ಬುದ್ಧಿಯ ಔರಂಗಜೇಬ ಯಶೋವಂತಸಿಂಹನನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ
ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪರೋಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವನು ಆಗ್ರಾದಲ್ಲಿರಕೂಡ
ದೆಂದು ಅವನನ್ನು ಖಿಜುಯಾದಲ್ಲಿನ ತನ್ನ ಯುದ್ಧ ಶಿಬಿರಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.
ಷೂಜನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುವಾಗ ಯಶೋವಂತಸಿಂಹ ತನ್ನ ರಜಪೂತ ಸೈನ್ಯ
ದೊಡನೆ ಅಗ್ರಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿನ ಯೋಜನೆ
ಯಂತೆ ತನ್ನ ಮಗ ಮಹಮ್ಮದನು ತನ್ನ ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಪುರೋಭಾಗದಲ್ಲಿರ
ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬದಲಾದ ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಯಶೋ
ವಂತಸಿಂಹನ ಸೈನ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಮೀರ್ ಜುಮ್ಲಾನ ಫಿರಂಗಿದಳ, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ
ಔರಂಗಜೇಬನ ಮತ್ತು ಮಹಮ್ಮದನ ಸೈನ್ಯ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ('ತುಘಲಕ್'
ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ ತನ್ನ ವಿರೋಧಿ ಷೇಕ್ ಇಮಾಮನಿಗೆ ತನ್ನ ಉಡುಪನ್ನು
ತೊಡಿಸಿ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಸೈನ್ಯದ ಪುರೋಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನಿರಿಸಿ
ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಸಂಚನ್ನು ಇದು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.) ಅವನ
ಕುಟಿಲ ತಂತ್ರವನ್ನು ಮನಗಂಡ ಯಶೋವಂತಸಿಂಹ ಕ್ರುದ್ಧನಾಗಿ ಹೊರಟು

ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಔರಂಗಜೇಬ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸುಮ್ಮನಾಗದೆ ಜಯಸಿಂಹನನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಗುಜರಾತಿನ ಸುಬೆಯ ಪ್ರಲೋಭನ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಜಯಸಿಂಹನಿಂದ 'ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಜರಾಗಲು ಅಶಕ್ತರಾದರೆ ರಾಜಭಕ್ತರಾದ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗೋಣ' ಎಂಬ ಹೊಸ ನೀತಿಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿತು ಯಶೋವಂತ ಔರಂಗಜೇಬನಿಗೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ.

ದಾರಾ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ನಾದಿರಾ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳು ಸಿಪಾರ್ ಮತ್ತು ಜಹರತ್ ರೊಡನೆ ಜಿಹನ್ ಖಾನನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ಎರಡು ಬಾರಿ ಅವನನ್ನು ಜೀವದಿಂದ ಉಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ತಮಗೆ ಅವನು ರಕ್ಷಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ದಾರಾನದು. ಆದರೆ ಔರಂಗಜೇಬನ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಜಿಹನ್ ಖಾನನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಘ್ನತೆಯ, ವಿಶ್ವಾಸಘಾತಕತನದ ವಿಷಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ. ನಾದಿರಾಳ ಅವಸಾನವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಜಿಹನ್ ಖಾನನು ದಾರಾನನ್ನು ಖೈದುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ದಾರಾನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಔರಂಗಜೇಬ ಖಾಜಿಗಳಿಂದ ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಪು ಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಅಳುಕುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಷಯಿಸ್ತಾಖಾನ್ ದಾರಾ ಕಾಫರನೆಂಬುದನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಕಠಿಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಅಪಮಾನವನ್ನೂ ಸಹಿಸಲಾರೆನು' ಎಂದು ದಂಡಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಾತ್ರಿಯೇ ದಾರಾನ ಛಿನ್ನವಾದ ಮುಂಡವನ್ನು ತನಗೆ ತಂದು ತೋರಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಾರಾನನ್ನು ಕಟುಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವಾಗ ಕೃತಘ್ನ ಜಿಹನ್ ಖಾನನಿಗೂ ಪಾಪಭೀತಿಯು ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಔರಂಗಜೇಬನ ಮಗ ಮುಹಮ್ಮದನದು ತಂದೆಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದದ್ದು. ಅವನಿನ್ನೂ ಅಂತರಂಗದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಂದಿಸಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹೃದಯದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡಹಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಪಾಪಪುಣ್ಯಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ತಪ್ಪು ಒಳಿತರ ಎಚ್ಚರವಿರುವ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಷದ ಹುತ್ತವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದವನು ಮುಹಮ್ಮದ. ತನ್ನ ಪಿತೃಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿವೇಕಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತೊಳಲುತ್ತದೆ. ಅವನು ಒಳತೋಟಿಯಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಾದಾಗ ದಿಲ್ದಾರ್ ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಅವನೊಡನೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಹಮ್ಮದ್ ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ತಂದೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಔರಂಗಜೇಬನಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಔರಂಗಜೇಬನ ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರೀತಿಯ ಮಗ ಮುಹಮ್ಮದನನ್ನು ನಿಷ್ಕರುಣದಿಂದ ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಾಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ದಾರಾನ ಮಗನನ್ನು ವಿಷಹಾಕಿ ಕೊಲ್ಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ತಪ್ಪಲು ಅವನನ್ನೂ ಗ್ವಾಲಿಯರ್ ದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂಧನದಲ್ಲಿಡುತ್ತಾನೆ. ದಾರಾನ ಮಗಳು ಜಹರತ್‌ಳನ್ನು ದುರ್ಗಪ್ರಸಾದದಲ್ಲಿ ಷಾಜಹಾನನೊಡನೆ ಗೃಹಬಂಧನದಲ್ಲಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳ ಅಸ್ತಿವಾರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಸಾಮ್ರಾಟಪದವಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಔರಂಗಜೇಬನಿಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಕಾದಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪಾಪದ ಹೊರೆ ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟು ಭಾರವಾಗಿ ಅವನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿಯಿಲ್ಲ. ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಕರ ಕನಸುಗಳು, ದಾರಾನ ರುಂಡ, ಮುರಾದನ ಕಬಂಧ, ಷೂಜನ ಮುಖ ಅವನನ್ನು ಕಾಡಿ ತಿನ್ನತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಔರಂಗಜೇಬ ತನ್ನ ತಂದೆ ಷಾಜಹಾನನ ಮುಂದೆ ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಪಾಪಿ, ಪಾಪದ ಉರಿ ತನ್ನನ್ನು ಸುಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಷಾಜಹಾನನ ಹೃದಯ ಕರಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಕೋಪ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಔರಂಗಜೇಬ ತನ್ನ ತಂಗಿ ಜಹನಾರಾಳ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಅನುರೋಧದಿಂದ ಅವಳೂ ಅವನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜಹನತ್ ಮಾತ್ರ ಅವನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು, ಹೀನಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಔರಂಗಜೇಬ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮೋಹವಶನಾದ ತಂದೆ ವೃದ್ಧ ಷಾಜಹಾನ್ ಅವನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಷಾಜಹಾನನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ ಔರಂಗಜೇಬ. ಷೂಜ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಕ್ರಿಯಾಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಲುಪ, ವಿಷಯಾಸಕ್ತ ಮುರಾದ ನಾಟಕದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಿಲ್ದಾರ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ದೊರೆತರೆ ತನಗೂ ಇರಲಿ ಎನ್ನುವ ಆಲಸ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಷೂಜನದಾದರೆ, ಮುರಾದ ಮೂರ್ಖ. ಮೋಸದಿಂದ ಔರಂಗಜೇಬನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಹೋಗಿ ವಿಫಲನಾಗುವುದೆ ಅವನ ಮೂರ್ಖತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ಇಬ್ಬರ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಬೆಳೆಯಲು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಔರಂಗಜೇಬನ ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆಗಷ್ಟೇ ಅವು ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿರುವ ದಾರಾ ದರ್ಶನ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಆದರ್ಶವಾದಿ. ಯಾವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅವನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನೂ ಅಲ್ಲ. ಷಾಜಹಾನನು ದಂಗೆಯೆದ್ದ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲದೆ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಬರಲಿ ಎಂದರೆ 'ನಿಮ್ಮಿಷ್ಟದಂತಾಗಲಿ ತಂದೆಯೇ' ಎನ್ನುವ ದಾರಾ, ಜಹನಾರಳು ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ 'ನನಗೆ ಅನುಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೊಡು' ಎಂದು ತಂದೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಸಿನವನು. ಷಯಿಸ್ತಾಖಾನನ ದ್ರೋಹದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸೋತ ದಾರಾ ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾಡುಮೇಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಮರಳುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕುಡಿಯಲು ನೀರನ್ನೂ ಒದಗಿಸಲಾಗದೆ, ಅವನು ಪಡುವ ಪಾಡು ಕಣ್ಣೀರುಗರೆಸುವಂಥದ್ದು. ಇವನ ಸಾತ್ವಿಕತೆ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಾತ್ರ, ಶಾಠ್ಯ, ಕುಟಿಲ ತುಂಬಿದ

ಔರಂಗಜೇಬನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಔರಂಗಜೇಬನಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ, ಅವನ ದುಷ್ಟತನದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಸತ್ವವುಳ್ಳ ಸಶಕ್ತ ಪಾತ್ರ ದಾರಾನದಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಗಟ್ಟಿತನ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಔರಂಗಜೇಬನಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒದಗುವುದು ದಾರಾನಿಂದಲ್ಲ, ಅವನ ಮಗ ಮುಹಮ್ಮದನಿಂದ. ದಾರಾ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯಗಳೆಲ್ಲದರ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವುದು, ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಕರೆಸುವುದು, ಹೃದಯವನ್ನು ಕರಗಿಸುವುದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಯಾವ ಘಟನೆಯೂ ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಘಟನೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ಸಂಭವವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದಾರಾನ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಲ್ತಾನನ ವಿರುದ್ಧ ಶೇಖ ಇಮಾಮುದ್ದೀನ, ಶಿಹಾಬುದ್ದೀನ, ಸುಲ್ತಾನನ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದ ಅಝೀಝು, ಇಡೀ ಜನ, ಪರಿಸರ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಸುಲ್ತಾನ ತುಘಲಕನಲ್ಲೇ ಈ ಪ್ರತಿರೋಧ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೊಸ ಆಳ, ಆಯಾಮಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ.

ಕೃತಘ್ನ ಮಗ ಔರಂಗಜೇಬನ ದ್ರೋಹದಿಂದ ಬಂಧಿತನಾದ ಷಾಜಹಾನ್, ಪ್ರೀತಿಯ ಮಗ ದಾರಾನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುಃಖತಪ್ತನಾಗಿ, ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಹಲುಬುವ, ಕ್ರೋಧದಲ್ಲಿ ಕೂಗುವ, ಶಪಿಸುವ ವೃದ್ಧ ತಂದೆ ಸಾಮ್ರಾಟ ಷಾಜಹಾನ್, ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಲಿಯರ್‌ನನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟರೆ, ಅನ್ಯಾಯ, ಅತ್ಯಾಚಾರಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಛಲದ, ತಂದೆಯನ್ನು ಆರೈಕೆ ಮಾಡುವ, ಸಂತೈಸುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಜಹನಾರಾ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯ ಅಂಕದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಷಾಜಹಾನ್ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಳಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಮಾತುಗಳು 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ storm sceneನಲ್ಲಿ ಲಿಯರ್ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಷಾಜಹಾನ್ ಉನ್ಮಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿರುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡುತ್ತೇವೆ, ಅದು ಕಳೆಯಿತು ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಲಿಯರ್‌ನ ಹುಚ್ಚು ಅವನ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆಸುವ, ಅವನಿಗೆ ವಿವೇಕವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಷಾಜಹಾನನ ಉನ್ಮಾದಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಪರಿಣಾಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮ, ಕ್ಷಮೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಂಡಂತೆ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವುದಾದರೂ ಆ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುವ ವಿಧಾನ ಲಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಉನ್ಮಾದಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ, ಔರಂಗಜೇಬನಂಥ ಪಾಪಿಯನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವ, ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ ತೋರುವ ಸಂತ ಅಥವಾ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನಾಗುವ ಮಾರ್ಪಾಡು ಎಷ್ಟು ಸಹಜ,

ನಂಬಿಕೆಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡೋಣ. ಜಹನಾರಾಳ ಪಾತ್ರ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಹೋಲಿಕೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಲಿಯರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಾನೂ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ಯವನ್ನೇ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವೆನೆಂಬ ಛಲದ, ಅಹಮ್ಮಿನ ಹುಡುಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕರುಣಾಮಯಿಯಾಗಿ, ಪ್ರೇಮಮಯಿಯಾಗಿ, ತ್ಯಾಗಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ದೇವತೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಜಹನಾರಳಿಗೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗುಣ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ, ಸ್ಥಿರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಎಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು.

ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜಯಸಿಂಹ, ಯಶೋವಂತಸಿಂಹ ಮತ್ತು ಮಹಾಮಾಯೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಇರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುವು. ಜಯಸಿಂಹ ಸಮಯ ಸಾಧಕ, ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಎಂಬುದು ಅವನು ಹೇಳುವ 'ಎಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಮೂಲ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವೆನು' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಔರಂಗಜೇಬನ ಹಸ್ತಕನಾಗಿ ಯಶೋವಂತಸಿಂಹನನ್ನು ಅವನ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಮರೆಸಿ, ಪ್ರಲೋಭದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ, ರಜಪೂತ ವೀರನಾರಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಮಹಾಮಾಯೆ ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಉಕ್ಕಿಸುವ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತುಂಬುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಮತ್ತು ಅವಳ ಸಖಿಯರು ದೇಶಸ್ತುತಿ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಗೀತವನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಸಂಗ್ರಾಮ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಶೋವಂತ-ಮಹಾಮಾಯೆಯವರ ದೃಶ್ಯಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ರೋಮಾಂಚನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗೋಸ್ಕರ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಮಾತುಗಳಾಗಲಿ, ಅವಳ ಪಾತ್ರವಾಗಲಿ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಯಾವ ತಿರುವನ್ನೂ ಕೊಡಲಾರದಾಗಿವೆ, ಅದರ ಗತಿಯನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಲಾರದಾಗಿವೆ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಪಾತ್ರ, ಸಂಭಾಷಣೆಗೋಸ್ಕರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಎಂಬುದು ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಸೂತ್ರ.

ದಿಲ್ದಾರ್ ಮತ್ತು ಮಹಮ್ಮದರ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುವು. ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಹಾಜಿನಿಯಾಮತ್ ಖಾನ್ ದಿಲ್ದಾರ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮುರಾದನ ವಿದೂಷಕನಾಗಿದ್ದವನು. ಅನಂತರ ಔರಂಗಜೇಬನ ಸೇವೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪಾತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ 'ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ಫೂಲ್ ಪಾತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮೇಳದಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ

ಘಟನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಮಾಡುವ ಪಾತ್ರ ಇದು. ಎಲ್ಲರ ಗುಣವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡ ದಿಲ್ದಾರ್ ಔರಂಗಜೇಬನ ಕಪಟ, ಕುಟಿಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಔರಂಗಜೇಬ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಭೀತನಾಗಿರುವಾಗ ದಿಲ್ದಾರ್ ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಮುಳ್ಳಾಗಿ ಚುಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ವಿವೇಕದ ವಾಣಿಯಾಗಿ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಔರಂಗಜೇಬನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ದಿಲ್ದಾರನ ಪಾತ್ರ ಉಚಿತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಔರಂಗಜೇಬನಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದಾರಾನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಆಂತರಿಕ ತುಮುಲ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಮಹಮ್ಮದನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ. ಇದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಈ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಬೆಳೆಯುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಮೊಟಕಾಗಿದೆ. ತಂದೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಷ್ಟು ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಮಹಮ್ಮದ್ ತೋರುತ್ತಾನಾದರೂ ಅವನು ಸೆರೆಯಾಗುವುದರೊಡನೆ ಅವನ ಹೋರಾಟ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಔರಂಗಜೇಬನ ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರತಿರೋಧವೂ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷವೂ ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಸೃಷ್ಟಿಯೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಅವೂ ಸಹ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕದ ಅಂಶಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆ, ಕೊಲೆ ತುಂಬಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸುವ, ಹೃದಯವನ್ನು ಕರಗಿಸುವ, ಕಣ್ಣೀರು ತುಳುಕುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳೂ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಇರುವುವಲ್ಲದೆ, ಒಂದೆರಡು ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯವೆನ್ನಿಸುವ, (dramatic) ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಔರಂಗಜೇಬನಿಂದ ಸೋಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದಾರಾ, ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಓಡಿಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಮರುಳುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೆಂಡತಿ ನಾದಿರಾ ಮತ್ತು ಬಾಲಕ ಸಿಪಾರ ಹಸಿವು, ನೀರಡಿಕೆಗಳ ಬಾಧೆ ತಾಳಲಾರದೆ ಸಂಕಟಪಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ದಾರಾ ನೋಡಲಾರದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ದೀನಸ್ಥಿತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ದೇವರಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತ, ದಾರಾ ಅವರನ್ನೂ ಕೊಂದು, ತನ್ನನ್ನೂ ಕೊಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಚನೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ, ಮಗ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಉಳಿಸಲು ಸಾಯಲು ತಾಮುಂದು ತಾಮುಂದು ಎಂದು ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅವರ ಮೊರೆ ದೇವರಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿತೇನೋ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಗೊಲ್ಲ ಗಂಡಹೆಂಡಿರು ಬಂದು ಅವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ದಾರಾ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಹೃದಯವನ್ನು ಕಲಕುವಂತಹುದು. ಷಹನಾರಾಜ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹತಾಶನಾದ ದಾರಾ ಕೋಪಗೊಂಡು ನಾದಿರಾಳನ್ನು ನಿಂದಿಸುವುದು, ನಾದಿರಾ ಕಣ್ಣೀರುಗರೆಯುತ್ತ 'ಹೇ! ದಯಾಮಯ, ಇನ್ನೂ ಸಾಲದೆ? ಈಗಲಾದರೂ

ಈ ದುಃಖಯವನಿಕೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಾರದೆ?' ಎಂದು ದುಃಖಿಸುವುದು, ಮಗಳು ಜಹರತ್ ತಾಯಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸುವುದು ಇದೇ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕರುಣಾಜನಕವಾದ ದೃಶ್ಯ. ಜಿಹನ್ ಖಾನನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಾರಾ ಆಶ್ರಯಪಡೆದಾಗ ನಾದಿರಾ ಸಾಯುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಘ್ನ ಜಿಹನ್ ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಗೈಯುತ್ತಾನೆ. 'ಯಾರನ್ನು ಖೈದು ಮಾಡುವಿರಿ?' ಎಂದು ಬಾಲಕ ಸಿಪಾರ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಒರೆಯಿಂದ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ದಾರಾ 'ಇದು ಬಹು ಪವಿತ್ರವಾದ ಸಮಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಾದಿರಾಳ ಆತ್ಮವು ಆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಸ್ವರ್ಗಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ನರಕದ ಅಭಿನಯ ಬೇಡ, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನೂ ಖೈದು ಮಾಡಿ ಎಂದು ದಾರಾ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಿಪಾರ ತಾಯಿಯ ಮೃತದೇಹದ ಮುಂದೆ ಅಳುತ್ತ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ದಾರುಣವಾದ ದೃಶ್ಯ. ಮತ್ತೊಂದು ಇಂಥದೇ ದೃಶ್ಯ ಜಿಹನ್ ಖಾನ್ ಮರಣದಂಡನೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಂದು, ದಾರಾನನ್ನು ಕಟುಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು. ತಂದೆಯ ಛಿನ್ನರುಂಡವನ್ನು ನೋಡಿ ಸಿಪಾರ ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯ. ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಬಾಲಕಿ ಜಹರತ್ ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ವೃದ್ಧ ತಂದೆ ಷಹಜಹಾನನ್ನು ಸಂತೈಸುವುದು, ದುಃಖತಪ್ತನಾದ ದೊರೆ ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ಅಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಥದೇ ಕರುಣಾಜನಕವಾದ ದೃಶ್ಯ. ಈ ದೃಶ್ಯಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತಿ ಭಾವೋದ್ವೇಗಪೂರ್ಣವಾಗಿ (sentimentalise) ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದಿಲ್ಲಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಔರಂಗಜೇಬ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದಾಗ ಜಹನಾರ ಮತ್ತು ಯಶೋವಂತಸಿಂಹ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು, ಜಹನಾರಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುತ ಮಾತುಗಳು, ಔರಂಗಜೇಬ ಧಾರ್ಮಿಕನ ಸೋಗುಹಾಕಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು—ಈ ದೃಶ್ಯ-೨ನೆಯ ಅಂಕದ ೪ನೆಯ ದೃಶ್ಯ—ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅದರ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಔರಂಗಜೇಬನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ, ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯವಾದ ದೃಶ್ಯ ಇದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಮ್ಮದನ ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲ, ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮಹಮ್ಮದ್–ದಿಲ್ದಾರ್‌ರ ನಡುವಿನ ದೃಶ್ಯ, ಔರಂಗಜೇಬನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಬಿಚ್ಚುವ ಔರಂಗಜೇಬ–ದಿಲ್ದಾರ್‌ರ ನಡುವಿನ ಮತ್ತು ಔರಂಗಜೇಬ–ಮಹಮ್ಮದರ ನಡುವಿನ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಉಚಿತವೂ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟು ವಿವರಗಳಿಂದ 'ಷಾಜಹಾನ್' ನಾಟಕ ಕಥೆ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು—ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಾಫಲ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಕೊಲೆ, ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ನಡೆಯುವ ಇನ್ನೆರಡು

ನಾಟಕಗಳಾದ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರನ 'ರಿಚರ್ಡ್ ಥರ್ಡ್'ಗಳೊಡನೆ 'ಷಾಜಹಾನ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ತುಘಲಕ್ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೋಸ್ಕರ ತನ್ನ ತಂದೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮನನ್ನು ಆನೆಯ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕೊಂದು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಧೂರ್ತತೆ ಅತ್ಯಂತ ನಯವಾದುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಹಿಂಸೆಗಳಿಗೆ ಸಿಂಹಾಸನವೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಧ್ಯೇಯ, ಗುರಿಗಳಿವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಜನಾಗಲು ಸೋದರನನ್ನೂ, ಸೋದರನ ನಿಷ್ಪಾಪಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಕಲ್ಲುಹೃದಯದ ರಿಚರ್ಡ್ ಔರಂಗಜೇಬನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಮತೆ, ಪ್ರೀತಿ, ನ್ಯಾಯ, ಶಾಂತಿ, ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಿದ, ಪೃಥ್ವಿಯ ಜನರೆಲ್ಲರ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕುಕ್ಕಿಸುವಂಥ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಆದರ್ಶದ, ಕನಸಿನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿರುವವನು ತುಘಲಕ್. ಔರಂಗಜೇಬನಿಗಾಗಲಿ, ರಿಚರ್ಡ್‌ನಿಗಾಗಲಿ ಇಂಥ ಕನಸುಗಳಿಲ್ಲ. ಮುಹಮ್ಮದನಿಗೆ ವೈರಿಗಳ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಜೆಗಳದ್ದೇ ಚಿಂತೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಇರುವ ದುರಂತನಾಯಕನ ಉದಾತ್ತತೆ ಔರಂಗಜೇಬನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಮಲಗುವ ಮುನ್ನ ದಾರಾನ ರುಂಡವನ್ನು ತಂದು ತೋರಬೇಕೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುವ ಔರಂಗಜೇಬ, ತಾನು ರಾತ್ರಿ ಭೋಜನಕ್ಕೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಹೇಸ್ಟಿಂಗ್ಸ್‌ನ ರುಂಡವನ್ನು ತಂದು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುವ ರಿಚರ್ಡ್—ಇಬ್ಬರದ್ದೂ ಆದರ್ಶ ಗುರಿಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾರ್ಯ. ಮುರಾದನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಔರಂಗಜೇಬ ತನ್ನ ಸೈನಿಕರಿಗೆ 'ಒದ್ದಾಡಿದರೆ ವಧೆ ಮಾಡಲು ಹಿಂದೆಗೆಯಬೇಡಿ' ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ದೃಶ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ: 'ಹಾ! ದೇವರೇ, ನನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವೆ? ನಾನೀ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ನೀನು ನನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸುವೆಯೇಕೆ? ಅದು ನಿನಗೇ ಗೊತ್ತು' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದ ಮಹಮ್ಮದನೂ 'ದೇವರೇ, ನನ್ನ ಕೈ ಬಿಡಬೇಡ. ನಿನ್ನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ನಾನು, ಹೀಗೆ ಏತಕ್ಕೆ ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಯಬೇಕು? ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕರುಣೆ ತೋರಿಸು...ನನಗೀಗ ನೀನೇ ಗತಿ, ದೇವರೇ, ನೀನೆ' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಔರಂಗಜೇಬ ದೇಶ ಧರ್ಮಹೀನವಾಗಬಾರದೆಂದು ತಾನು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಅಪಚಾರವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರೆನು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತುಘಲಕನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವೊಂದೇ ನನಗೆ ಬೇಕು.' ಆದರೆ ಮುಹಮ್ಮದನಿಗಿರುವ ದೈವದ ಹಂಬಲವಾಗಲಿ, 'ಧರ್ಮ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ ಔರಂಗಜೇಬನಿಗೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಔರಂಗಜೇಬನ ಧರ್ಮ ಅವನ ಸಂಕುಚಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆ

ಯನ್ನುವ್ರು. ದಾರಾ ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗಲು ಯೋಗ್ಯನಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾರಣ ದಾರಾ ಕಾಫಿರ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ತುಘಲಕ್ ಪರಧರ್ಮದ ದಾರ್ಶನಿಕರ ಸತ್ಯ ಅಲ್ಲಗಳೆದು ನನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಂದುಗೂಡಿಸಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಮೀರರು, ಧರ್ಮಗುರು ಧರ್ಮದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಶಿಹಾಬುದ್ದೀನ ಸಿಡಿದಿದ್ದು 'ಆ ಸುಲ್ತಾನರ ಅಂಗಿಯ ಅಂಚನ್ನು ಎತ್ತುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ತುಘಲಕನ ಮತ್ತು ಔರಂಗಜೇಬನ ಧರ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂತರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ದಾರಾನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಮುಂಚೆ ಔರಂಗಜೇಬನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ತುಮುಲ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮರಣ ದಂಡಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟು ಪಾಪಭೀತಿಯಿಂದ ಅವನು ಅಧೀನನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದಾರಾನು ಕಾಫಿರ ಎಂಬ ನೆನಪು ಅವನ ತೊಳಲಾಟವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಔರಂಗಜೇಬನ ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆ ತೋರಿಕೆಯದು, ಮೇಲ್ಮೈಯಿನದು. ತುಘಲಕ್‌ನ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಹೃದಯದ ಆಳದಿಂದ ಬರುವಂಥದ್ದು. ಔರಂಗಜೇಬನಂತೆ ತುಘಲಕನು ಕ್ರೂರಿಯಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಲೇಪವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶದ ಘನತೆ ಇದೆ. ರಿಚರ್ಡ್ ಕ್ರೌರ್ಯದಲ್ಲೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುವವನು. ಔರಂಗಜೇಬನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಸತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಔರಂಗಜೇಬನ ಧೂರ್ತತನ ರಿಚರ್ಡ್ ಮತ್ತು ತುಘಲಕರ ಧೂರ್ತತನವನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟಲಾರವು. ಮುರಾದನು ಮೋಸದ ಬಲೆಯಿಂದ ಔರಂಗಜೇಬ ಪಾರಾಗುವುದನ್ನು ದಿಲ್ದಾರನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಹಮ್ಮದನನ್ನು ಅಮೀರರು ಮತ್ತು ಶಿಹಾಬುದ್ದೀನ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಲು ನಡೆಸಿದ ವಿಫಲ ಪ್ರಯತ್ನ ತುಘಲಕನ ಧೂರ್ತತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ತುಘಲಕನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಧೂರ್ತತನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಮುಟ್ಟಿನವು. ಶಿಹಾಬುದ್ದೀನನನ್ನು ಸತ್ತಮೇಲೂ ಇರಿದು ಇರಿದು ಕೊಂದ ತುಘಲಕನಿಗೆ ಕ್ರೌರ್ಯ ತನ್ನ ರಕ್ತದಲ್ಲೇ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ದೈವದ ಹುಚ್ಚು, ಆದರ್ಶದ ಕನಸು, ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಿತ, ತನಗೆ ಹಗೆಯಾದ ತನ್ನ ಕ್ರೌರ್ಯಪ್ರಕೃತಿ, ಈ ಬಗೆಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ತುಘಲಕನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿವೆ. ಔರಂಗಜೇಬನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ತುಘಲಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಳಮೊಳಗೆ ಅವನ ದುರಂತದ ಬೀಜ ಇದ್ದರೆ ಔರಂಗಜೇಬ ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಘನತೆಗೆ ಏರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶಿಬಿರದೊಳಗೆ ರಿಚರ್ಡ್ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ತಾನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನಿಗೆ ಶಾಪ ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅತ್ಯಧಿಕತೆಯಿಂದ ಬಳಲಿದ ರಿಚರ್ಡ್‌ನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಧೀರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಈ ಪಾಪದ ಹೊರೆ. ಔರಂಗಜೇಬನ ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಮುರಾದನ

ಕಬಂಧ, ದಾರಾನ ರುಂಡ ಮತ್ತು ಷೂಜನ ವಿಕಟಾಟ್ಟಹಾಸದ ಮುಖ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಕಾಡುತ್ತವೆ. ಪಾಪದ ಹೊರೆಯನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಅವನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಷಾಜಹಾನ್ ಅವನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಷಾಜಹಾನನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ಕೊಡುವ ಪ್ರೇಮ, ಕ್ಷಮೆಯ ಸಂದೇಶ 'ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೋಲುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಲಿಯರ್ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡುವ ದೈವೀ ಸ್ವಭಾವದ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳಿಂದ. ಕ್ಷಮೆ, ಪ್ರೇಮಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಆವನು ಅರಿಯುವುದು ಅವಳಿಂದ. ಲಿಯರ್ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳಾದ ರೀಗನ್, ಗಾನರಿಲ್ ಅಥವಾ ಎಡ್ಮಂಡರನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಎಲ್ಲ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಳಿತುಕೆಡುಕುಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಳಿತು ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ, ದುಃಖಕ್ಕೆ, ಅನ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾದರೂ, ಕೆಡುಕು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನಾಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಿಚರ್ಡ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ರಿಚ್‌ಮಂಡ್‌ನಿಂದ ಹತನಾಗುತ್ತಾನೆಯೆ ಹೊರತು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಕೊನೆಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಔರಂಗಜೇಬನ ಒಳತೋಟಿ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಕ್ಷೀಣದನಿಯದಾಗಿದ್ದು ಷಾಜಹಾನ್ ಮತ್ತು ಜಹನಾರ ದುಷ್ಟತನದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಔರಂಗಜೇಬನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಂಬಲು ಕಷ್ಟವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದ ಮುಹಮ್ಮದನ ಪಾತ್ರ ರಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಔರಂಗಜೇಬನಲ್ಲಿಯೂ ಒಳತೋಟಿ, ದ್ವಂದ್ವ, ತುಮುಲ, ವಿಷಾದಗಳು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಒಬನಾಗಿ ಬೆಳೆಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೃಢತೆ, ಖಚಿತತೆ ಮತ್ತು 'ದಿಶೆ' (direction) ದೊರಕಿದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನ್ಯಾಯ (poetic justice) ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವಾದರೂ ನಮ್ಮ ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಡುಕು ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ, ಒಳಿತು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ ಹೀಗಾಗದೆ 'ಷಾಜಹಾನ್' ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯ ನಮ್ಮ ನೀತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತದೆ (does violence to our moral sense).

ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ 'ಷಾಜಹಾನ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ದೃಶ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ತರ್ಕ, ಹಾಗೆಯೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ, ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ತುಘಲಕ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ, ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಚನೆ ಇದೆ. ಈ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವುದು ನಾಟಕಕಾರನ ಜೀವನ ದರ್ಶನ, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವು. ಇದು ನಾಟಕದ ಶರೀರದ ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಆವಿರ್ಭ

ವಿಸುತ್ತದೆ. 'ಷಾಜಹಾನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಆರೋಪಿತನಾಗಿದೆ. 'ಷಾಜಹಾನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಜೋಡಣೆ ಇದೆಯೆ ಹೊರತು ರಚನೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. 'ತುಘಲಕ್' ಅಥವಾ 'ರಿಚರ್ಡ್ ಥರ್ಡ್' ನಾಟಕದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವ ಕಥೆ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ 'ಷಾಜಹಾನ್' ಮೆಲೋಡ್ರಾಮದ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುವ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕವಷ್ಟೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯಲು ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆಯ (conception) ಮಿತಿಯೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ-೧

ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಸುಂದರ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕಾವೇರಿ ನದಿ. ಕಾವೇರಿ ನದಿಯನ್ನು ಕೊಡಗಿನವರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಜನರು ಪವಿತ್ರ ನದಿ ಎಂದು ಪೂಜಿಸುವರು. ಸ್ನಾನಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಸಕಲ ಪಾಪಗಳನ್ನೂ ಪರಿಹರಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ಪವಿತ್ರವಾದ ನದಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೊಡಗು ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಲಕಾವೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾದುಹೋಗಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂಗಾಳ ಕೊಲ್ಲಿಯನ್ನು ಸೇರುವ ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ಉದ್ದ 475 ಮೈಲಿಗಳು. ಇದರ ನಾಲೆಗಳ ಉದ್ದ 1900 ಕಿಲೋಮೀಟರುಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಹರಿಯುವ ನೆಲದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಜನ ಜಾನುವಾರುಗಳಿಗೆ ನೀರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತಣಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಸಾವಿರಾರು ಲಕ್ಷ ಹೆಕ್ಟೇರುಗಳ ಜಮೀನಿಗೆ ನೀರುಣಿಸಿ ಜೀವನದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ನೀರಿಗೆ ‘ಜೀವನ’ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಜನರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ನೀರು ಎಷ್ಟು ಆವಶ್ಯಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತರೆ ನೀರಿಗೆ ‘ಜೀವನ’ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರ ಸಾರ್ಥಕತೆಯು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮೀಯುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಯಾತ್ರಿಕರಿಂದ ಬಂದ ಪಾಪದ ಪರಿಹಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ಗಂಗೆಯೇ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ತುಲಾಸಂಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿಯ ಉಗಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮೀಯುತ್ತಾಳೆಂಬುದು ಆ ಸುತ್ತಿನ ಜನರ ನಂಬಿಕೆ. ಇದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಕಾವೇರಿ ನದಿಗೆ ‘ದಕ್ಷಿಣ ಗಂಗಾ’ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕೂಡ ಬಂದಿರುವುದು. ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ಪರಿಶುದ್ಧರಾಗಿ ಅದರ ನೀರನ್ನು ಕುಡಿದು ಪಾವನರಾಗುವ ನಮ್ಮ ಜನರ ಭಕ್ತಿ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳೇ ಕಾವೇರಿಯನ್ನು ಗಂಗೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಪೂಜಿಸಲು ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹೆಂಗಸರು ಕಾವೇರಿ ನದಿಗೆ ಹೋಗಿ ತುಂಬು ಭಕ್ತಿಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ಗಂಗಾಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ದೀಪವನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ತೇಲುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿ ಮಾತೆ ಒಬ್ಬ ದೇವತೆ.

ನಮ್ಮ ಜನಗಳಿಗೆ ಜೀವನವಾಗಿರುವ ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಸಾವಿರಾರು ಹಳ್ಳಿಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನದಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ

ಎಂದರೆ ಆ ನದಿ ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಅಥವಾ ಊರಿನ ಜೀವನದ ಕೇಂದ್ರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಂಧುಗಳು, ಆಪ್ತರು, ಗೆಳೆಯರು, ನೆರೆಮನೆಯವರು ಎಲ್ಲ ಭೇಟಿಯಾಗದೆ ಇದ್ದರೂ ನದಿಯ ಸೋಪಾನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡೇ ಕಾಣುವರು. ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆ ಜಾಲಾಡುತ್ತಿರುವಾಗಲೋ, ಪಾತ್ರೆ ತೊಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೋ, ಇಲ್ಲವೇ ಸೊಂಟ ಮಟ್ಟದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಮೈಯುಜ್ಜಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೋ, ಎತ್ತಿನ ಮೈಗೆ ನೀರು ಹಾಕಿ ಮೈತೊಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೋ ನಾಲಗೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಮಾತನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಊರಿನ ಸಮಾಚಾರ, ನೆರೆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಗೌಡನ ಸೊಸೆ ಹೆತ್ತಿದ್ದು, [illegible] ಮನೆಯ ಹಸು ಈದದ್ದು, ಹಂದಿ ನುಗ್ಗಿ ತೋಟಪ್ಪನ ಗದ್ದೆ ಹಾಳುಮಾಡಿದ್ದು, ಕೆಂಪಮ್ಮನ ಸೊಸೆ ಯಾರೋ ಡೊಂಬರವನ ಜತೆ ಓಡಿಹೋದದ್ದು, ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿಯ ಬೆಲೆ ಏರಿ ಬೆಲ್ಲದ ಬೆಲೆ ತಗ್ಗಿದ್ದು—ಒಂದೇ ಎರಡೇ ? ನೂರಾರು ವಿಚಾರಗಳು ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನದಿಯ ಸೋಪಾನ ಘಟ್ಟ ಅಥವಾ ದಡ ಎಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸಮಾಚಾರ ಭಂಡಾರ. ಅದೊಂದು ಟೆಲಿಪ್ರಿಂಟರ್ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ನನಗೆ ನದಿಯೆಂದರೆ ಹಿಗ್ಗು. ಜನರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಲಿಸುತ್ತ ಮೈಮೇಲೆ ಬಿಸಿಲಿನ ಕಿರಣಗಳ ಶಾಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ, ನದಿಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಈಜು ಬರುವವರಂತೆ ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದೇಹವನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕಾಲೂರಿಕೊಂಡು ದಡದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಚರಿಸುವುದೆಂದರೆ ನನಗೆ ಅಪಾರ ಹಿತ. ಸ್ಕೂಲು ಇಲ್ಲದೇ ಇದ್ದ ದಿವಸವಂತೂ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದವರೆಗೂ, ಹೊಟ್ಟೆ ಚುರ್ ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಆಡಿದರೇನೇ ಹಿತ. ಇದು ಬೇಸಗೆಯ ದಿನಗಳ ನನ್ನ ವಿನೋದ.

ಪ್ರವಾಹದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದಗಲಕ್ಕೂ ನೀರನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಈ ದಡದಿಂದ ಆ ದಡದವರೆಗೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಪ್ರವಾಹದ ಗಂಭೀರತೆಯು ನನಗೆ ರೋಮಾಂಚವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಪೂರ್ಣಪ್ರವಾಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿಯ ಆ ರಭಸ, ಆ ಭೋರ್ಗರೆತ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಡುಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ಅಪಾಯದ ನದಿಯ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಅಂಬಿಗರು, ಬೆಸ್ತರು ಬೇಟೆ ಹರಿಗೋಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತೇಲುತ್ತ ಹೋಗಿ ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹದ ಜತೆ ತೇಲಿಬರುವ ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಗಳಿಗೆ ಹಗ್ಗದ ಉರುಳಿಹಾಕಿ ದಡಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡುಬರುವ ಆ ಸಾಹಸ ಹುಡುಗರಾದ ನಮ್ಮ ಎದೆಯನ್ನು ಝಲ್ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಬೇಟೆ ಹರಿಗೋಲು ಎಂದರೆ ಚರ್ಮವನ್ನು ಹೊದಿಸಿದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಕ್ಕರಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾದರೆ ಇಬ್ಬರು ಇದರಲ್ಲಿ ಕೂರಬಹುದು. ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತ ಅಂಬಿಗ ಆ ಪುಟ್ಟ ಹರಿಗೋಲನ್ನು ಪ್ರವಾಹದ ಮೇಲೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಭಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ರಭಸದಿಂದ ಹರಿಯುವ ನೀರಿನಮೇಲೆ ಏರುತ್ತ ಇಳಿಯುತ್ತ

ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಮುಗುಚಿಕೊಂಡು ಬಿಡುವುದೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಹೀಗೆ ಭಯಪಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸ್ಥಿರಚಿತ್ತನಾಗಿ ಆ ಅಂಬಿಗ ದೋಣಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರವಾಹದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿರುವ ಮರದ ದಿಮ್ಮಿಗೆ ಹಗ್ಗ ಹಾಕುವುದಂತೂ ಖೆಡ್ಡಾ ಆನೆಗೆ ಹಗ್ಗ ಹಾಕಿದಂತೆಯೇ ಸೈ. ತುಂಬು ಪ್ರವಾಹ ಬಂದಿತೆಂದರೆ ಆ ಜಲರಾಶಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಒಂದು ಆನಂದ. ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಬಳಿ ಕಾವೇರಿ ನದಿಯು ಕವಲೊಡೆದು ನಡುವೆ ಸಣ್ಣ ನಡುಗಡ್ಡೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಹರಿದು ಮುಂದೆ ಪುನಃ ಒಂದಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರವಾಹಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಕವಲುಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಹರಿಯುವಾಗ ನಡುಗಡ್ಡೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ನೀರಿನ ಹರಹು ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತುಂಬು ಪ್ರವಾಹ ಬಂದಾಗ ನದಿಯ ನೀರು ನದಿಯ ದಡದ ಮನೆಗಳ ವರೆಗೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಯ್ಗಡುವಿನ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಹರಿಯುವ ಜಲಸಮುದ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಮೈಮರೆತು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಆಗ ಕಾಲದ ಅರಿವೇ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ವರ್ಷ ವಿಪರೀತ ಪ್ರವಾಹ ಬಂದಾಗ ನದಿಯ ದಡದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಹಾಗೂ ಸಾಲೆಯವರ ಬೀದಿಗೆ ಪ್ರವಾಹದ ನೀರು ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಆಗ ಬಾಲಕರಾದ ನಾವು ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಳುಗುವಷ್ಟು ನೀರಿರುವ ಕಡೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡಿ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು. ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚುಹೊಳೆ ಬಂದಾಗ ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಸುತ್ತ ನೀರು ನಿಂತು ಬಿಟ್ಟದ್ದಿತು. ನಮ್ಮ ಊರಿನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಕೊಲ್ಲಿಯು ಕಾವೇರಿ ನದಿಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆ ಕೊಲ್ಲಿಯ ನೀರು ಮೇಲಕ್ಕೆನುಗ್ಗಿ ನಮ್ಮ ಊರ ಮುಂದಿನ ಗದ್ದೆಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲ ನೀರು ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ನಾವು ಹೋಗಿ ದಿಣ್ಣೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನೀರಿನ ಅಮಾಯಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಸೋಜಿಗಪಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಈ ಹುಚ್ಚು ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ನದಿಯ ದಡದ ಕೊನೆಯ ಬೀದಿಯ ಕೆಲವು ಮನೆಗಳು, ಬಡವರ ಗುಡಿಸಲುಗಳು ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದದ್ದು ದಾರುಣ ದೃಶ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬಹೂಪಯೋಗಿಯಾದ, ಬಾಕಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಾಂತಳಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಕಾವೇರಿಯು ರುದ್ರರಮಣೀಯಳಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ.

ಪ್ರವಾಹದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಸೋಪಾನಗಳು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪ್ರವಾಹವಿಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೋಪಾನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ನನಗೆ ತುಂಬ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿತ್ತು. ಸೋಪಾನ ಘಟ್ಟದ ಮೇಲುಗಡೆಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ದೇವರ ಗುಡಿ. ಗುಡಿಯ ಸುತ್ತ ಹೂವಿನ ತೋಟ. ದೇವಾಲಯದ ಮುಂದುಗಡೆ ಒಂದು ದೇವಗಣಿಗಿಲೆ ಮರ. ಆ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನದಿಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಬರುವ ತಂಗಾಳಿಯನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಕುಳಿತಿದ್ದರೂ ಬೇಸರವಾಗದು. ನನ್ನ ಎಡಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ಗಡು. ಊರಿನ ನಡುವಿನಿಂದ ಹಾದು ಬಂದ ರಸ್ತೆ ನದಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಎತ್ತಿನ

ಗಾಡಿಗಳು ಈ ರಸ್ತೆಯಿಂದ ಇಳಿದು ನದಿ ದಾಟಲು ನೀರಿಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತವೆ. ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಗಳು ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಆಚೆ ದಡಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆಚೆ ದಡದಿಂದ ಈಚಿನ ದಡಕ್ಕೆ ಹಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಇಳಿದ ಎತ್ತುಗಳು ತಲೆಯಾಡಿಸುತ್ತ ಕೊರಳಗಂಟೆಗಳ ನಿನಾದದೊಡನೆ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತ ಮಂದಗಮನದಿಂದ ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಸಮಯ ಹೋದುದರ ಅರಿವೇ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ಹಾಯ್ಗಡ ಬಹು ಸುರಕ್ಷಿತವಾದುದು. ನದಿಯ ತಳದಲ್ಲಿ ಜಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವುದರಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡು ನದಿ ಹಾಯುವವರ ಕಾಲು ಜಾರುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ಗಾಡಿಯ ಚಕ್ರಗಳು ಜಲ್ಲಿಯ ಮೇಲೆ ಉರುಳುತ್ತ ಜರಜರ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ನೀರಿನ ಜಳಜಳ ಶಬ್ದ, ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಡಿಯ ಚಕ್ರ ಉರುಳುವ ಸದ್ದು, ಎತ್ತುಗಳ ಕೊರಳ ಗಂಟೆಗಳ ನಿನಾದ-ಇವುಗಳ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ನಾದತರಂಗವನ್ನು ಗಾಳಿ ಹೊತ್ತು ತರುವುದನ್ನು ಆಲಿಸಿಯೇ ಆನಂದಿಸಬೇಕು.

ನನ್ನ ಬಲಗಡೆಗೆ ನದಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಂಡೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಬೆಸ್ತ ಕುಳಿತು ನೀರಿಗೆ ಗಾಳ ಹಾಕಿ ಗಾಳದ ದಾರವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಮೀನು ಸಿಕ್ಕಿಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಲು ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಗಾಳವನ್ನು ತುಯ್ಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸಮಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಿಸಿಲಾಗಲಿ ಛಳಿಯಾಗಲಿ ಇವನಿಗೆ ಪರಿವೆ ಇಲ್ಲ. ನಿರ್ವಿಕಾರ ಚಿತ್ತದಿಂದ ಕುಳಿತ ಇವನೇನು ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ತಪಸ್ವಿಯೋ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಬೇಸಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನದಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸ್ನಿಗ್ಧಮನೋಹರ. ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಅಲೆಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತ ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಒಂದು ಚಂದ. ಒಂದೊಂದು ಅಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸೂರ್ಯನ ಬಿಂಬವು ಮೂಡಿ ಸಾವಿರಾರು ಸೂರ್ಯರು ಹೊಳೆಯುತ್ತ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುತ್ತದೆ. ಅಲೆ ಮೇಲಕ್ಕೆದ್ದಾಗ ಸೂರ್ಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಹೊಳಪು ಕಣ್ಣನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಚ್ಚಿದ ರೆಪ್ಪೆಯ ಮೇಲೆ ರವಿಕಿರಣದ ಬಿಸುಪನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಕೂರುವುದು ಪರಮ ಸುಖ.

ನದಿಯ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎದ್ದ ಬಂಡೆಗಳು ನೀರಿನೊಳಗಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ತಲೆಯೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಆಕಾಶದ ಕಡೆಗೆ ನೆಟ್ಟ ನೋಟವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುವು. ಆ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳು ಸೂರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶದ ಧವಳತೆ ಮತ್ತು ನೀರಿನ ಶುಭ್ರತೆಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿಯ ಹಾಲು ಬಣ್ಣವನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ.

ನನ್ನ ಬಲಗಡೆಗೆ ಸುಮಾರು ಮುಕ್ಕಾಲು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿ ಹರಿಗೋಲು ನದಿಯ ಈಚೆ ದಡದಿಂದ ಆಚೆ ದಡಕ್ಕೆ, ಆಚೆಯಿಂದ ಈಚೆ ದಡಕ್ಕೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ

ಸುತ್ತುತ್ತ ತೇಲುವ ದೃಶ್ಯವು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರವಾಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನೂ, ಗಾಡಿಗಳನ್ನೂ ನದಿ ದಾಟಿಸಲು ನಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಗೋಲೇ ಸಾಧನ. ಜನ, ಗಾಡಿ, ಆಡು, ಕುರಿ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಹರಿಗೋಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಡಿಯ ಚಕ್ರ ಕಳಚಿ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಹರಿಗೋಲಿನ ಅಂಚಿನ ಮೇಲೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಇರಿಸಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಹರಿಗೋಲಿನಲ್ಲಿ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ನದಿಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಸಿ ತಾವು ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ದಾಟುತ್ತಾರೆ. ಎತ್ತುಗಳು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಈಜಿಕೊಂಡು ಬರುವುದೇ ಒಂದು ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯ. ಮುಖವನ್ನು ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿ ತಲೆಯನ್ನು ತುಯ್ಯುತ್ತ ಜೋರಾಗಿ ಉಸಿರುಬಿಡುತ್ತ ಈಜಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಆಚೆಯ ದಡವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಆಚೆಯ ದಡಕ್ಕೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಹರಿಗೋಲಿನಿಂದ ಗಾಡಿಯನ್ನು ದಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹೂಡಿ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ನೊಗಕ್ಕೆ ಹೂಡಿ ಗಾಡಿಯನ್ನು ದಡದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೊಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಎತ್ತುಗಳು ಏದುತ್ತ ತೇಕುತ್ತ ಶ್ರಮದಿಂದ ಗಾಡಿಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ದಡ ಏರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಮೂಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅನುಕಂಪ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಜನರು ಚಕ್ರ ಹಿಡಿದು ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಅದ್ದಲಿಸುತ್ತ ಬಾಲವನ್ನು ತಿರುಚುತ್ತ ದಡ ಹತ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಚಕ್ರಗಳಿಗೆ ಕಲ್ಲು ಕೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಎತ್ತುಗಳ ದಣಿವಾರಿಸುತ್ತ ತಾವೂ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಪುನಃ ಪುನಃ ಹೋಹೋ ಹುರ್ರ ಹೈಹೈ ಬಸವಣ್ಣ ನಡೆಯಣ್ಣ, ನುಗ್ಗೋ ಎಂದು ಕೂಗು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

ನದಿಯ ಆಚೆ ದಡದ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಹಸಿರಾದ ತೋಪು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗಡೆ ನದಿಯು ಜುಳಜುಳನೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ನದಿಯ ಅಂಚಿನಿಂದ ತೋಪಿನವರೆಗೆ ಇಳಿಜಾರು ಪ್ರದೇಶವು ಹಸಿರು ಹುಲ್ಲಿನ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತೋಪಿನ ಮರಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗುಡಿ. ಅದರ ಕಳಸದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಾವಿ ಬಾವುಟ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ‘ಪರದೇಸಿ ಮಠ’ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ನವಿಲುಗಳು ಜಾಗರವಾಡುತ್ತ ಕೇಕೆ ಹಾಕುವ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ನದಿಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪರದೇಸಿ ಮಠದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸ್ವಾಮಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಗುಡಿಯ ಮುಂದೆ ಕಾವಿ ಬಟ್ಟೆ ಧರಿಸಿದ ಆ ಸ್ವಾಮಿ ಸಂಚರಿಸುವುದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಈ ತೋಪಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಈ ಸ್ವಾಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನೋ ಒಂದು ರಹಸ್ಯವು ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ಬಾಲಕರಾದ ನಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ. ನಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನದಿ ದಾಟಲು ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನದಿಯ ಆಚೆಯ ಹರಿವನ್ನು ದಾಟಬೇಕಾದರೆ ಹಾಯುವ ಜಾಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನೀರುಪಾಲಾಗುವ ಸಂಭವ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವಾಗ ನದಿಯ ಆಚೆಯ ಸೀಳನ್ನು ದಾಟಬೇಕಾದರೂ

ಹಿರಿಯರ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನದಿಯ ಆಚೆ ದಡದಲ್ಲಿರುವ ಕರತಾಳಿಗೋ, ಆನಂದೂರಿಗೋ ಹೋಗಬೇಕಾದಾಗ ಹಿರಿಯರ ಜತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗಿ ಆಚೆ ದಡದ ತೋಪಿನ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಒದಗಿಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಜನರು ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ಹೋಗುವ ಧೈರ್ಯವೂ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾಮಿಯು ಭೈರವನ ಆರಾಧಕನೆಂದೂ ಅವನು ಭೈರವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದೂ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಭೈರವನು ಹೇಗಿರುತ್ತಾನೆ? ಅವನನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೀರಾ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ಅವನ ಆಕಾರ ಬಹು ಭಯಂಕರ, ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಜಟೆಯಿಂದ ಮುಖ ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಟೆಯ ಸಂದಿಯಲ್ಲಿ ಹಣೆಯ ವಿಭೂತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊರಕ್ಕೆ ಇಣುಕಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮುಖ ನೋಡಿದವರು ಉಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಠದಸ್ವಾಮಿಯು ಏನು ಕೆಲಸವನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕೆಲಸವೇ ಇಲ್ಲ. ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ತೆಗೆದು ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಡು ಎಂದರೆ ತೆಗೆದು ಎತ್ತಿ ಇಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಯಾರಿಗೂ ತೊಂದರೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಆತನನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ರಾತ್ರಿ ಅಥವಾ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕರಿಯ ಆಕಾರವು ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ಕಂಡಿದ್ದರಂತೆ ಎಂದು ಹಿರಿಯರು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆ ಮಠದಲ್ಲಿ, ಆ ತೋಪಿನಲ್ಲಿ ಏನೋ ರಹಸ್ಯವು ಅಡಗಿದೆಯಂತೆ, ಅಲ್ಲಿ ಏನೇನೋ ನಡೆಯುತ್ತದಂತೆ, ಭೂತಪಿಶಾಚಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತವಂತೆ ಎಂದು ಏನೇನೋ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿ ನಾವು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆವು. ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ಆ ಕಡೆಯಿಂದ ಏನಾದರೂ ಸಪ್ಪಳ ಕೇಳಿ ಬಂದರೆ ಕುದುರೆಯ ಸವಾರರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮಗೆ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಒಂದು ಕಥೆಯೇ ಕಾರಣ. ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬಳು ಸುಂದರಿ ಮಠದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದಳಂತೆ. ನೆರೆಯ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಅವಳು. ರಾಜಕುಮಾರಿ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಕೇಳಬೇಕೆ? ಪರಮ ಸುಂದರಿ. ಕುಮಾರನಾಯಕನೆಂಬುದು ಈಕೆಯ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು. ಇನ್ನೊಂದು ನೆರೆಯ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದವನು ಚಂದೂ ಅರಸ. ಚಂದೂ ಅರಸನ ಶತ್ರು ಕುಮಾರನಾಯಕ. ಚಂದೂ ಅರಸನ ಮಗ ಕುಮಾರನಾಯಕನ ಮಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಸಂಚು ಹೂಡಿದ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಚಂದೂ ಅರಸ ಕುಮಾರನಾಯಕನ ರಾಜ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದ. ಆಗ ಕುಮಾರ ನಾಯಕನೂ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ. ಆ ರಾಜಕುಮಾರಿ ತನಗಾಗಿ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದ ರಾಜರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಪರದೇಸಿ ಮಠಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಓಡಿಬಂದು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕೋರಿದಳಂತೆ.

ಕರುಣಾಳುಗಳಾದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅವಳಿಗೆ ಅಭಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕರೆಸಿದರು. ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಅಕಳಂಕಿತ ಗಾಢ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕಂಡು ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿತು. ರಾಜಕುಮಾರನು ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಮಠಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಇರುವಳೆಂದೂ ಆ ರಾಜರಿಗೆ ಹೇಗೋ ತಿಳಿಯಿತು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ರಾಜರು ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಮಠಕ್ಕೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊಂಚು ಹಾಕುತ್ತ ಇದ್ದರು. ರಾಜಕುಮಾರ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣು ತಪ್ಪಿಸಿ ಮಠಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಆ ರಾಜರ ಅರಿವಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಭೈರವನು ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಈ ನರರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅವನು ಬೀಳುವನೇ ಎಂದು ಸೈನಿಕರು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ರಾಜರಿಗಾದರೋ ತೋಪಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಲು ಹೆದರಿಕೆ. ಪರದೇಸಿ ಮಠದ ಹುಣಸೇಮರದ ನೆರಳು ಯಾರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರೂ ಅವರ ನಾಶ ಖಂಡಿತ ಎಂಬುದು ಜನಜನಿತವಾಗಿದ್ದುದೇ ಆ ಹೆದರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೇನು ಗತಿ ಎಂಬ ಭಯ ಬೇರೆ. ಮರದ ನೆರಳು ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ, ಏನಾಗುತ್ತದೋ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ನೋಡೋಣ ಎಂದು ಒಂದಿಬ್ಬರನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಕಳುಹಿಸಿದಾಗ ಮಾರನೆಯ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಅವರು ಹುಣಸೇಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಕಾರಿಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿದ್ದುದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಯಿತು.

ಆ ಹುಣಿಸೇಮರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬ್ರಹ್ಮಪಿಶಾಚ ಜಟೆಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುತ್ತದಂತೆ. ಇದು ಭೈರವನ ಸೇವಕನಂತೆ. ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಪಿಶಾಚ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಅಪ್ಪಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅವರ ಇಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಯಾರನ್ನೂ ಈ ಪಿಶಾಚ ತೋಪಿನೊಳಕ್ಕೆ ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಂದೂ ಅರಸನಿಗೆ ಇದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಂಬಿಕೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ನೋಡಿಯೇ ಬಿಡೋಣ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ದಳಪತಿಯನ್ನು ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಕಳುಹಿಸಿದ. ಅವನು ಹುಣಿಸೇಮರಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಗೂಗೆ ಕೂಗಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೂ ಅವನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟ. 'ಅಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲು, ಮುಂದೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟೆಯೆ, ಹುಷಾರ್' ಎಂದು ಕೂಗಿದಂತಾಯಿತು. ದಳಪತಿ ಇದೇನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭ್ರಮೆಯೋ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ನಿಂತು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಿ ಉಚಾಯಿಸಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಡೆದ. ಹುಣಿಸೇಮರದ ಕೊಂಬೆ ಅಡಿಗೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದೇನಾಯಿತೋ 'ಅಯ್ಯಯ್ಯಪ್ಪೋ' ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಂಡು ಓಡಿದ ಶಬ್ದ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೈನಿಕರ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭೂತಾಕಾರ ಅವನ ಎದುರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಜನರ ನಂಬಿಕೆ. ಬಂದು ಕೊಂಚ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲೇ ದೂರದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ನೆರಳು ನೆರಳಾಗಿ ಮಾನವಾಕಾರವೊಂದು ನದಿಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಧುಡುಂ ಎಂಬ ಶಬ್ದವಾಯಿತು. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಹುಡುಕಿಸಿ ನೋಡುವಾಗ ಎರಡು ಮೈಲಿ ಕೆಳಗಡೆ ಜಪದ ಕಟ್ಟೆಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ದಳಪತಿಯ ಹೆಣ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಅಪ್ಪಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ನರಹುಳುವೂ ಮಠದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಅನುಮತಿಯಿಂದ ಮಠಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರನಿಗೂ ರಾಜಕುಮಾರಿಗೂ ಮದುವೆಯಾಯಿತು. ರಾಜಕುಮಾರನು ಭೈರವನ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ದೂರದ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದನು. ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಇಂಗಿತದಂತೆ ಪಿಶಾಚವು ಅವರನ್ನು ಹೆಗಲಿನ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದಿತಂತೆ. ರಾಜಕುಮಾರ ತಾನು ಹೋದ ರಾಜ್ಯದ ಕಾಡಿನ ಜನರನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೆರೆಯ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಆ ಪ್ರಾಂತಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತ ಬಂದ. ಇತ್ತ ರಾಜರಿಬ್ಬರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಮದುವೆಯಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಅವರ ಸಹನೆ ಮೀರಿದುದರಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕೋಪಗೊಂಡು ಪರಸ್ಪರ ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಳಿದರು. ಇಬ್ಬರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಪಾರ ಜನ ಮಡಿದರು, ರಾಜರುಗಳಿಬ್ಬರೂ ಹೋರಾಡಿ ಸತ್ತರು. ಯುದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಒಂದು ದಿಬ್ಬವಿದೆ. ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಯಾರಾದರೂ ಆ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಆಯುಧಗಳ ಖಣಿಖಣಿಲು, ಕುದುರೆಗಳ ಹೇಷಾರವ, ಸೈನಿಕರ ಕೂಗಾಟ ಚೀರಾಟ ಕೇಳಿಸುವುದು ಎಂದು ಹತ್ತಿರದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ದುರಂತವನ್ನು ತಿಳಿದ ರಾಜಕುಮಾರ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಇಬ್ಬರೂ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಪಿತೃಗಳಿಗಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟರು. ಪ್ರಜೆಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ರಾಜಕುಮಾರ ಎರಡೂ ರಾಜ್ಯಗಳ ಪ್ರಭುವಾಗಿ ಧರ್ಮದಿಂದ ಬಹುಕಾಲ ಪ್ರಜಾಪಾಲನೆ ಮಾಡಿದನು.

ಕಾವೇರಿ ನದಿಯು ಎರಡು ಕವಲಾಗಿರುವ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಡುಗಡ್ಡೆಯಾಗಿದೆ. ನಡುಗಡ್ಡೆಯ ನಡುವೆ ಪಿರಮಿಡ್ಡಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿಬ್ಬವಿದೆ. ದಿಬ್ಬದ ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮರ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಹಗಲೂ ರಾತ್ರಿ ಯಾವ ದೇವನಿಗೋ ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಮರಳಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಸಿಲು ಕಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಮೊಸಳೆ ಬಂದು ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಒಂದೊಂದು ದಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ನದಿಯ ದಡದ ಸೋಪಾನದ ಮೇಲೆ ನಾನೊಬ್ಬ, ನದಿಯ ನಡುವಿನ ದಿಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಮೊಸಳೆ—ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರೇ ಇದ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳುಂಟು. ಆಗ ನಾನು ಮೊಸಳೆಯನ್ನು ಈಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಮೈಮರೆತು ಕುಳಿತುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮೇಲೆ ಸೂರ್ಯನ ಶಾಖ, ಕೆಳಗಡೆ ಸೋಪಾನದ ಬಿಸುಪು, ನದಿಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದ ತಂಪುಗಾಳಿ, ಸುತ್ತಲಿನ ಮೌನದ ನಡುವೆ ನೀರಿನ ಜುಳ ಜುಳ ಶಬ್ದ—ಇಂಥ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಮೇಳವಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ನಾನೂ ಮೊಸಳೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡುತ್ತ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ

ಕಳೆಯಿತು. ಪರಿಚಯ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಮೊಸಳೆ ನನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿತು ಎಂಬಂತೆ ತಲೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಬಾಲವನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಎದ್ದು ನಿಂತು ಕೈಬೀಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ನನ್ನನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಮೊಸಳೆ ನೀರಿಗೆ ದಬಕ್ಕನೆ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅದು ನೀರಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಆದ ಸಪ್ಪಳ ಕೇಳಿ, ಮೇಲಕ್ಕೆರಚುವ ನೀರನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಅತೀವ ಆನಂದವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡಂತವನಾಗಿ ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲಿನಿಂದ ನೀರಿಗೆ ಧುಮುಕುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಎಂದೂ ನದಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹಾಗೂ ಮೊಸಳೆಯ ನೇರ ಸಮಾಗಮವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಮಿತಿಯನ್ನು ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಅರಿತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಮತ್ತು ಮೊಸಳೆಯ ನಂಟು ಹೀಗೆಯೇ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ನಡೆಯಿತು.

ಮುಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ನನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟೆ. ಎಷ್ಟೋ ದಿವಸ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾಗ ನನಗೆ ಮೊಸಳೆಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನೋಟ್‌ಬುಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಮೊಸಳೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಬಿಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ನನ್ನ ಹೃದಯಸ್ಥ ಮೊಸಳೆ ಗೆಳೆಯನ ರೂಪ, ಆಕಾರ, ಭಾವಗಳು ಆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರದೆ ಅತೃಪ್ತನಾಗಿ ಆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹರಿದುಹಾಕಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಒಂದು ದಿನ ಹೀಗೆಯೇ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಸಳೆಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಬಂದು ನೋಡಿ ನನ್ನನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಒಂದು ಸಲ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದೆ. ಬಂದ ದಿನವೇ ನದಿಯ ದಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನನ್ನ ಸುಪರಿಚಿತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಹೋದೆ. ನನಗೆ ನೆರಳಿನ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದ ಆ ಮರವೂ ಇಲ್ಲ, ಆ ನರಸಿಂಹನ ಗುಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಆ ಹೂವಿನ ತೋಟವೂ ಇಲ್ಲ. ಸೋಪಾನ ಗಳೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕುಸಿದು ಜರಿದು ಅಂದಗೆಟ್ಟಿವೆ. ಒಂದೆರಡು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಜಾರಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ಬಂದಿತು. ನದಿಯ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಬೀರಿದೆ. ನದಿಯ ನಡುವೆ ಅದೇ ದಿಬ್ಬವಿದೆ. ಮರಳಿನ ರಾಶಿಯಿದೆ. ನೆತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿಯಂತೆ ಅದೇ ಮರವಿದೆ. ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ದಿವಸಗಳು ಮೆಟ್ಟಿಲ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಮೊಸಳೆರಾಯ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮೊಸಳೆರಾಯನು ನನಗಾಗಿ ಕಾದು ಕಾದು ಆ ಸ್ಥಳವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋಗಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಿದೆ. ಊರಿನ ಕೆಲವರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಆ ಮೊಸಳೆ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷ ದಿಬ್ಬದ ಮರಳಿನ ರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿ ಕೊಂಡು ನರಸಿಂಹದೇವರ ಗುಡಿಯ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂದೂ, ಆದರೆ ಅನಂತರ ಅದು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತೋ, ತಿಳಿಯದು ಎಂದೂ ಹೇಳಿದರು. ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರು ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕಿತು. ಮೊಸಳೆಯೂ ಕೂಡ ನನ್ನ ಅಗಲಿಕೆ

ಗಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತ ನದಿಗಿಳಿದು ನನ್ನ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ನೀರಿಗೆ ಬೀಳಿಸಿದೆ–ಮೊಸಳೆಯ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಜತೆ ಸೇರಲಿ ಎಂದು. ನದಿಯ ನೀರು ಮಾತ್ರ ಎಂದಿನಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮೊಸಳೆಯ ಕಣ್ಣೀರು ಬೆರೆತ ನೀರು ಅಲ್ಲಿ ನಿಂತಿತ್ತೇ! ಅದು ಹರಿದುಹೋಗಿ ಎಂದೋ ಸಾಗರವನ್ನು ಸೇರಿರಬಹುದು. ನನ್ನ ಕಣ್ಣೀರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಗರವನ್ನು ಸೇರಿ ಮೊಸಳೆಯ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಅದರೊಡನೆ ಸೇರಿರಬಹುದೇ !

ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ

ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ

ಬಾನುಲಿ ರೂಪಕ

[ಜೋರಾಗಿ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕ ಸದ್ದು]

ಬ್ರಹ್ಮ : ರಂಭಾಸುರ, ಇಷ್ಟುದಿನ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನಾದರೆ ಇದೇನು ಹೀಗೆ ನಗುತ್ತೀಯೆ ?

ರಂಭಾ : ನಗದೆ ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಲಿ, ಬ್ರಹ್ಮದೇವ. ನಿನ್ನ ಮೂರ್ಖತನಕ್ಕೆ ನಗು ಬಂತು ! (ಜೋರಾಗಿ ನಗುತ್ತಾನೆ)

ಬ್ರಹ್ಮ : ನನ್ನ ಮೂರ್ಖತನ ? ಹಾಗೆಂದರೇನು ? (ಇನ್ನೂ ನಗೆಯ ಸದ್ದು ಕೇಳಿದಾಗ) ಸ್ವಲ್ಪ ನಗು ನಿಲ್ಲಿಸಿ–ವಿವರಿಸಪ್ಪ ?

ರಂಭಾ : ತಾತ ಬ್ರಹ್ಮದೇವ ! ನೀನು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ವರ ಕೊಡುತ್ತೀ ಯಲ್ಲವೇ ?

ಬ್ರಹ್ಮ : ಹೌದು—

ರಂಭಾ : ಆ ವರವನ್ನು ಪಡೆದವರು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಯೋಚಿಸಿದ್ದೀಯ ?

ಬ್ರಹ್ಮ : ಹೂಂ (ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿ) — ಸರಿ —

ರಂಭಾ : ಏನು ಸರಿ ? ಬ್ರಹ್ಮದೇವ—ನಿನಗೆ ನಾವೂ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು, ದೇವತೆಗಳೂ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು—ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ?

ಬ್ರಹ್ಮ : ಹೌದು —

ರಂಭಾ : ಆದರೆ ನೀನು ಸದಾ, ದೇವತೆಗಳ ಪಕ್ಷದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತೀಯೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೀರಿ, ನೀವು. ಆ ದೇವತೆಗಳು ಅಮೃತವನ್ನು, ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ವಂಚನೆಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಆದರೂ ನೀನು ಅವರ ಕಡೆಯೇ ಸರಿ. ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಡ—

ಬ್ರಹ್ಮ : ಹೌದು—

ರಂಭಾ : ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೌದು, ಹೌದು ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟೇ ಜಾಣತನ ನಿನ್ನದು. ವೇದಾಭ್ಯಾಸ ಜಡ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನೀನಂತೂ ವೇದಸೃಷ್ಟಿಸಿದವನೇ ಆಯಿತಲ್ಲವೇ ? ಆದ್ದರಿಂದ ಜಡಬ್ರಹ್ಮನು ನೀನು—

ಬ್ರಹ್ಮ : ಸರಿಯಪ್ಪ—ನೀನು ತಪಸ್ಸುಮಾಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೆಲ್ಲ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇನೇ ?

ರಂಭಾ : ಹಾಗಲ್ಲ, ಬ್ರಹ್ಮದೇವ—ನಿನಗೆ ಇದನ್ನು ಈ ತನಕ ಯಾರೂ ಹೇಳಿರಲಾರರು—ಯಾರೂ ನಿನ್ನೊಂದಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಬಿಚ್ಚುಮಾತಿನಿಂದ ವಿವರಿಸಿರಲಾರರು !

ಬ್ರಹ್ಮ : ಹೌದು—

ರಂಭಾ : ಮತ್ತೆ ಅದೇ 'ಹೌದು'-ಈಗ ಕೇಳು (ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ) ತಾತಾ ಬ್ರಹ್ಮದೇವ! ನೀವು ದೇವತೆಗಳು ಮಾಡುವ ವಂಚನೆಗೆ ನಾವು ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ — ವಂಚನೆಗೆ ವಂಚನೆಯು ಹಾದಿ !

ಬ್ರಹ್ಮ : ಏನು ?

ರಂಭಾ : ಅಷ್ಟು ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲವೇ? ನೀವೇ ಹೇಳುತ್ತೀರಲ್ಲ-ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಒಂದೇ ಹಾದಿ—ತಪಸ್ಸು! ಆ ತಪಸ್ಸನ್ನೇ ನಾವೂ ಆಚರಿಸುತ್ತೇವೆ-ನಿನ್ನನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ಉಬ್ಬಿಸಿ, ಒಲಿಸಿ ಬೇಕಾದ ವರ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಬಾಯ್ಬಿಡುವ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಹೊಗಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಾಮರಿಸಿ, ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ವರ ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ—ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ-ಹೌದು ಅನ್ನು—

ಬ್ರಹ್ಮ : (ತಾಳ್ಮೆಯ ನಗೆನಕ್ಕು) ನೀನಿಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಹೌದು ಎನ್ನಲೇಬೇಕು. ಆಗಲಿ-ಮುಂದೇನು ಹೇಳು—

ರಂಭಾ : ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ವರ ಪಡೆಯುವುದು—ಅನಂತರ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು-ತಪಸ್ಸು ಕೆಡಿಸುವುದು—ಇದೇ ನಮ್ಮ ರೀತಿ. ಮುಳ್ಳನ್ನು ಮುಳ್ಳಿನಿಂದಲೇ ತೆಗೆಯಬೇಕಲ್ಲ ! ನಿಮ್ಮ ವಂಚನೆಗೆ ಪ್ರತಿವಂಚನೆ ಏನು ಗೊತ್ತೇ ?

ಬ್ರಹ್ಮ : ಏನು ?

ರಂಭಾ : ನಿಮ್ಮನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಲಿಸಿ, ಹೊಗಳಿ, ವರಪಡೆದು, ಅದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಿಮ್ಮಿಂದ ಪಡೆದ ವರವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಸಲು, ನಿಮ್ಮನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು, ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ನೀನೋ—

ಬ್ರಹ್ಮ : ನಾನೋ ವರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಮೂರ್ಖ—ಅಲ್ಲವೇ ?

ರಂಭಾ : ಮತ್ತೇನು ? ಮೂರ್ಖನಲ್ಲದೆ! ತಾತಾ ಬ್ರಹ್ಮದೇವ — ನಿನಗೆ ವರ ಕೊಡುವುದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ—ಉಳಿದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತೂಕಡಿಸುವುದೊಂದೇ ಗತಿ ಅಲ್ಲವೇ ?

ಬ್ರಹ್ಮ : ಅದೇನೋ ನಿಜ, ರಂಭಾಸುರ—ನನ್ನ ಕೆಲಸ ವರಕೊಡುವುದು.

ರಂಭಾ : ನಮ್ಮಿಂದು ಪಡೆದ ವರವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವುದು! ಹೇಗಿದೆ!

ಬ್ರಹ್ಮ : ಮಗೂ, ರಂಭಾಸುರ—ಇದನ್ನೇ ನಾವು ನಿಯತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಕೂಡ—ಅವರವರಿಗೆ ಅವರವರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿಯತಿ ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ—ನಾನು ವರ ಕೊಡುವವನು ಮಾತ್ರ—

ರಂಭಾ : ನಾವು ಪಡೆಯುವವರು—

ಬ್ರಹ್ಮ : ಇದನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸರಿಪಡಿಸುವವನು ವಿಷ್ಣು.

ರಂಭಾ : (ರೇಗಿ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ) ವಿಷ್ಣು! ವರಪಡೆದ ನಂತರ ಅವನ ಮೇಲೆ ಎರಗಿ ಅವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ನುಚ್ಚು ನೂರು ಮಾಡಿ—

ಬ್ರಹ್ಮ : ಸರಿ, ಸರಿ, ವರಪಡೆದವರೆಲ್ಲರೂ ಮಾಡುವುದನ್ನೇ ನೀನೂ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದೀಯೆ—ಅಷ್ಟೇ — ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ತಿಳಿದುಕೋ—ರಂಭಾಸುರ—

ರಂಭಾ : ಏನು!

ಬ್ರಹ್ಮ : ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಸುರರು ನಿನ್ನಂತೆಯೇ ವರಪಡೆದರು. ಎಲ್ಲರೂ ನಿನ್ನಂತೆಯೇ ನನ್ನನ್ನು ಕುರಿತೋ, ಈಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತೋ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದರು—ನಮ್ಮನ್ನೊಲಿಸಿಕೊಂಡರು—ನಮ್ಮಿಂದ ಪಡೆದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೇಲೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು—

ರಂಭಾ : ನಿಮ್ಮನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದರು—ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕಿದರು—ಇಂದ್ರನನ್ನು ದಾಸನನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು—ವೈಕುಂಠದಿಂದ ವಿಷ್ಣು ಕಾಲು ತೆಗೆಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಕೈಲಾಸವನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿದರು—

ಬ್ರಹ್ಮ : ಕೊನೆಗೆ ಏನಾದರು? ಇಂದಿಗೂ ನಾನಿದ್ದೇನೆ—ತಪಸ್ಸುಮಾಡುವವರಿಗೆ ವರ ಕೊಡಲು! ವರ ಪಡೆದುಕೊಂಡವರು, ಏನಾದರು? ಅದನ್ನಿಷ್ಟು ನೆನಸಿಕೊ—ಎಲ್ಲರೂ ನಿಯತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸತ್ತರು!

ರಂಭಾ : (ಗರ್ಜಿಸುವಂತೆ) ಹಾಂ! ನಾನು ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲ—ನಾನು ಕೇಳುವ ವರವೇ ಇದು—ನಾನು ಸಾಯಕೂಡದು!

ಬ್ರಹ್ಮ : ನಿಯತಿಯನ್ನು ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ರಂಭಾಸುರ—ಹುಟ್ಟು ಸಾವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂಟಿಯೇ ಬರುತ್ತವೆ.

ರಂಭಾ : ನನ್ನಲ್ಲಿ ಈ ಆಟ ನಡೆಯದು, ತಾತಾ! ಬ್ರಹ್ಮದೇವ! ನಿನ್ನ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೂಟಾಟಿಕೆ ನನಗೆ ಬೇಡ. ನಾನು ಕೇಳುವ ವರ ಇದು! ನನಗೆ ಸಾವು ಬರಕೂಡದು—ನನಗೆ ಸಾವಿಲ್ಲದಂತೆ ವರಕೊಡುತ್ತೀಯೋ ಇಲ್ಲವೋ! ಹೇಳಿಬಿಡು—

ಬ್ರಹ್ಮ: ನೋಡು ರಂಭಾಸುರ—ಸಾವಿಲ್ಲದಂತೆ ವರಕೊಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ—ಅದು ನಿಯತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಫಲಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ—ಅದನ್ನೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೋ—

ರಂಭಾ: ಹಾಗೋ! ನೇರವಾಗಿ ಕೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೊಡದಿದ್ದಾಗ ವಂಚನೆಯ ಹಾದಿ! ಅದನ್ನು ನೀನೇ ತೋರಿಸುತ್ತೀಯೆ! ಸರಿ—ನನಗೆ ಯಾರ ಕೈಯಲ್ಲೂ ಸಾವು ಬರದಿರಲಿ!

ಬ್ರಹ್ಮ: ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಲಿ. ನಿನಗೆ ಯಾರ ಕೈಯಲ್ಲೂ ಸಾವು ಬರುವುದಿಲ್ಲ!

ರಂಭಾ: (ನಕ್ಕು) ಅದಕ್ಕೇ ನಿನ್ನನ್ನು ಮೂರ್ಖನೆಂದದ್ದು ನಾನು! ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲನೆಂದುದನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲ!

ಬ್ರಹ್ಮ: ಮೂರ್ಖತನ ಯಾರದೆಂಬುದು ಮುಂದೆ ತಿಳಿಯುತ್ತೆ. ರಂಭಾಸುರ! ಆಯಿತು—ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಯಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೀಳಬೇಡ ನೀನು. ಇಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತಾತನನ್ನು ಮೂರ್ಖನೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದೀಯಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವರ ಕೇಳಿಕೊ, ಕೊಡುತ್ತೇನೆ—ಸರಿಯಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ ಕೇಳಿಕೋ—ನಿನ್ನ ಜಾಣತನಕ್ಕೆ ನೀನೇ ಮರುಳಾಗಿ—

ರಂಭಾ: ಆಂ! ನಿನ್ನ ಮೂರ್ಖತನದ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮದೇನು ಜಾಣತನ! ಈಗ—ಈಗ—ಆಂ! ನನಗೆ, ನನಗೆ—ಜಗತ್ತಿಗೇ ಒಡೆಯನಾಗುವ ನನಗೆ ಒಬ್ಬ ರೂಪಸಿ ಬೇಕು—ಇಂದ್ರಾಣಿಯಂತಿರಬೇಕು! ಆದ್ದರಿಂದ ನೀನು ನನಗೆ, ಒಬ್ಬ ಜಗದೇಕ ಸಾಮ್ರಾಟನಾಗುವವನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಮಹಿಷಿಯಾಗುವ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು—ಪಟ್ಟ ಮಹಿಷಿ! ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಳಬೇಡನೆಂದು ಹೆದರಿಸಿದ್ದು—ನಾನೀ ವರ ಕೇಳದಿರಲೆಂದೇ ಅಲ್ಲವೇ? ನಾನು ಮದುವೆಯೇ ಆಗದೆ ಉಳಿದಿರಲೆಂದಲ್ಲವೇ? ನನಗೆ ಮಹಿಷಿ ಬೇಕು, ಕೊಡು—

ಬ್ರಹ್ಮ: ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಲಿ—ನಿನಗೆ ಮಹಿಷಿಯೇ ಸಿಗಲಿ—ತಥಾಸ್ತು!

ರಂಭಾ: ಆಂ!

ಬ್ರಹ್ಮ: ರಂಭಾಸುರ! ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮಾಯೆಯೇ ನಿಯತಿ! ಆ ನಿಯತಿಯೇ ನಿನ್ನಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನಾಡಿಸಿತು—ಇಕೋ! ನೀನು ಈ ತಪೋಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದೊಡನೆ ಕಾಣುವವಳೇ ನಿನ್ನ ಮಹಿಷಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ, ಪಟ್ಟ ಮಹಿಷಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ—ಆದರೆ ಮೂರ್ಖರು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ನೀನೇ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅರಿಯುತ್ತೀಯೆ—ಹೋಗು—

ರಂಭಾ: ಏನು! ಏನು! ಮೂರ್ಖರು ಯಾರೆಂದೇ—(ತಾತ್ಸಾರದಿಂದ) ಆಃ! ಇದು ಬರಿಯ ಬೆದರಿಕೆ—ಬ್ರಹ್ಮದೇವ ಮಾಯನಾಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟ—(ಎಮ್ಮೆಯ ಶಬ್ದ ಎರಡು ಬಾರಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ) ಯಾರು ಮೂರ್ಖರು—ಯಾರ ಕೈ

ಯಿಂದಲೂ ಸಾವಿಲ್ಲದಂತೆ ವರಪಡೆದ ನಾನೋ—ವರ ಕೊಟ್ಟು ಈಗ ನನ್ನ ದಾಳಿಯೆದುರಿಸಬೇಕಾದ ಅವರೋ, ನೋಡಿಯೇ ಬಿಡೋಣ—ಹಾಂ! ಈಗ ಮೊದಲು ನನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಟು—ಯಾರಿದು? ಇಂದ್ರಾಣಿಯೇ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತಂತಿದೆಯಲ್ಲ—ಇದೇನು ಈ ಲಾವಣ್ಯ! ಎಂತಹ ಚೆಲುವು—ನನಗಾಗಿಯೇ ಬಂದು ನಿಂತಂತಿದೆ—ನೀನು ಯಾರು?

ಮಹಿಷಿ : ನಾನು—ಮಹಿಷಿ! ತಮ್ಮ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿ!

ರಂಭಾ : ಓಃ! ಇದನ್ನೇನೋ ಬ್ರಹ್ಮದೇವ ಹೇಳಿದ್ದು! ನನಗೆ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯನ್ನೇ ಕೊಡುವೆನೆಂದಿದ್ದು! ಈ ವರ ತಕ್ಷಣವೇ ನನಗೆ ವಧುವನ್ನು ತಂದೊದಗಿಸಿತಲ್ಲ! ಬಾ ಚೆಲುವೆ, ನನ್ನ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ, ನನಗೆ ನೀನೇ ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯಾಗುವೆಯಂತೆ!

ಎರಡನೆಯ ಅಂಕ

ಮಹಿಷಿ : (ಅಳುತ್ತಾ)—ನಾನು ನಿಮಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿಲ್ಲವಲ್ಲ—ನಾನು—ಪ್ರಭು!

ರಂಭಾ : (ರೇಗುತ್ತಾ) ಮೋಸ! ವಂಚನೆ! ನಿನ್ನದಲ್ಲ ಮಹಿಷಿ! ಈ ದೇವತೆಗಳದ್ದು! ಆ ಮುದುಕ, ತಾತ ಬ್ರಹ್ಮದೇವನದು! ನನಗೆ ವರಕೊಟ್ಟಂತೆ ಮಾಡಿ ವಂಚನೆ ಮಾಡಿದ, ಎಂತಹ ವಂಚನೆ! ಆಃ (ತಾತ್ಸಾರದ ನಗು) ನಾನು ಅವನನ್ನು ಮೂರ್ಖನೆಂದೆ! ಈಗ ನಾನೇ ಮಹಾ ಮೂರ್ಖನಾದೆ!

ಮಹಿಷಿ : ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ, ಪ್ರಭು! ನೀವೇ ಹೇಳಿ! ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ನೀವೇ ಕರೆದು ಪಟ್ಟ—

ರಂಭಾ : (ಮಧ್ಯೆ ಬಾಯಿ ಹಾಕಿ) ಮಹಿಷಿಯೆಂದು ಮದುವೆಯಾದೆ—ಮಹಿಷಿ!—ಇದನ್ನೇ ಇರಬೇಕು ಬ್ರಹ್ಮ ಹೇಳಿದ್ದು—ನಿಯತಿಯಂತೆ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು!

ಮಹಿಷಿ : ಇದು ಹೀಗಾಗಬಾರದಾಗಿತ್ತು—ನಿಜ! ಆದರೆ ನನ್ನದೇನೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಪ್ರಭು—ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿದ್ದೇನೆ—

ರಂಭಾ : ನಿಜ! ಆದರೆ ಇದು ಹೇಗಾಯಿತು—ಹೇಳು—

ಮಹಿಷಿ : ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ—

ರಂಭಾ : ಪ್ರೇಮ ಅಂಕುರಿಸಿತು, ನಿಜ, ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು—ನೀನಂತಹ ಚೆಲುವೆಯಾಗಿದ್ದೆಯಲ್ಲ—ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು—

ಮಹಿಷಿ : ನಾನು ಎಮ್ಮೆಯಾಗಿ, ನನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಾನು ಅಲ್ಲಿ ಮೇಯುತ್ತಿದ್ದೆ—ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊಳದ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಳಾಡಿ ನನ್ನ ಮೈಯೆಲ್ಲ ತಂಪಾಗಿ, ಮನಸ್ಸು ಉಲ್ಲಾಸಗೊಂಡಿತ್ತು—ಮೂಗಿನ ತೀವವಾದ ಹೊಳ್ಳೆಗಳನ್ನರಳಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಜೋಳದ ತೆನೆಗಳನ್ನು ಮೂಸಿ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಿದ್ದೆ—ಮನಸ್ಸು ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಪುಲಕಗೊಂಡಾಗ ಎರಡು ಬಾರಿ ಕೂಗಿದೆ—ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ—

ರಂಭಾ : ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತು ?

ಮಹಿಷಿ : ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಣ್ಣಗೆ ಒಂದು ಕುಳಿಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ನನ್ನನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ನೀವು ನಿಂತ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ದು ನೆಲದ ಮೇಲಿಳಿಸಿತು—ನನ್ನ ಮೈಯನ್ನು ನಾನೇ ನೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ನನಗೆ ನಂಬಲಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಮಿರುಗುವ ಕಪ್ಪಲ್ಲಿ—ಈ ಮಿನುಗುವ ಮಿಂಚಲ್ಲಿ—ಆ ಅರಳಿದ ಹೊಳ್ಳೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಸಂಪಿಗೆ ಮೂಗಲ್ಲಿ, ಆ ಮಂದ ಪ್ರಕಾಶದ ಮುಂಕುಗಣ್ಣುಗಳು ಮಾಯವಾಗಿ ಸೂಜಿಮೊನೆಗೂ ಹರಿತ ನೀಡ.ವಂತಹ ಬೆಳಕ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ—

ರಂಭಾ : ನಿನ್ನ ಚೆಲುವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಲೋಕಾತಿಶಯವಾದುದು. ಮಹಿಷಿ, ನಾನು ಕೂಡಲೇ ನಿನಗೆ ಮನಸೋತೆ—ನಿನ್ನನ್ನು ಈಗಲೂ—

ಮಹಿಷಿ : ನಾನೆಂದೂ ನಿಮಗೆ ತಪ್ಪಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾನೂ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ—

ರಂಭಾ : ಮಹಿಷಿ ! (ಮೃದುವಾಗಿ) ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮ ನನಗೆ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ—ಆದರೆ (ಗಡುಸಾಗಿ) ಈ ವಂಚನೆ ! ವಂಚನೆಯನ್ನು ನಾನು ಸಹಿಸಲಾರೆ ! ಇದು ನನಗೆ ಅವಮಾನ ! ಈಗಲೇ ನಾನು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರವೆಸಗಲೇಬೇಕು ! ಪ್ರತೀಕಾರ ! ಪ್ರತೀಕಾರ ! ಈಗಲೇ ನಾನು ಆ ಇಂದ್ರ, ವಿಷ್ಣು ಇವರನ್ನು ಸದೆಬಡಿದು ಬರುತ್ತೇನೆ.

ಮಹಿಷಿ : ನನ್ನನ್ನು ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತೀರಾ ? ನಿಮ್ಮ ಕಂದನನ್ನು ನಾನು ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಂಚನೆ ಯಿಂದ ಯಾರಾದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿ, ಗಾಸಿ ಪಡಿಸಿದರೆ—

ರಂಭಾ : ಆ ಧೈರ್ಯ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೇ ಬಂದೀತ —ಮೂರು ಜಗತ್ತನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವ ನನ್ನ ಮಹಿಷಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾರು ತಾನೇ ಕೈ ಮಾಡಲು ಬಂದಾರು—ನೀನು ಹೆದರಬೇಡ—ನಾನು ಗೆದ್ದು ಬರುತ್ತೇನೆ.

ಮಹಿಷಿ : ನಿಮ್ಮ ರಕ್ಷಣೆಯಿಲ್ಲದ ನನ್ನನ್ನು—ನನಗೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ—ಆದ್ದರಿಂದ ನನಗೇನೂ ಆಗಲಾರದು. ನೀವೂ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಕ್ಷೇಮವಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬನ್ನಿ—ಅಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಬಯಕೆ !

ರಂಭಾ : ನೀನೇನೂ ಭಯಪಡಬೇಡ, ಮಹಿಷಿ, ಈ ರಂಭಾಸುರನಿಗೆ ಯಾರ ಕೈಯಲ್ಲೂ ಸಾವಿಲ್ಲ ! ಆ ವರವನ್ನೇ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ.

ಮಹಿಷಿ : ಪ್ರಭು—ಈ ದೇವತೆಗಳು ವಂಚಕರು ! ಈ ವರದಲ್ಲೂ ಏನಾದರೂ ವಂಚನೆ ಇರಬಹುದು !

ರಂಭಾ : ನಿಜ ! ಇರಬಹುದು ! ಆದರೆ ಏನಿದ್ದೀತೆಂದು ನನಗೆ ತೋಚುವುದಿಲ್ಲ ! ಹೇಗಾದರೂ ಸರಿ ! ನೀನು ಎದೆಗುಂದಬೇಡ ! ನಿನ್ನಲ್ಲಿರುವ ನಮ್ಮ ವಂಶದ

ಕುಡಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊ, ನಾನು ಮೊದಲು ಈ ದೇವತೆಗಳ ಸೊಕ್ಕು ಮುರಿದು ಬರುತ್ತೇನೆ—

ಮಹಿಷಿ : ಪ್ರಭು—ನಾಳೆ ರಾತ್ರಿ ಸೂರ್ಯ ರಕ್ತಸಿಕ್ತನಾಗಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಬೀಳುವ ವೇಳೆಗೆ ತಾವು ಬರದಿದ್ದರೆ ನಾನು—ರಕ್ತವರ್ಣಯಾದ ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಆಹುತಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ—

ರಂಭಾ : ನಾಳೆ—ಸಂಜೆ? ಆಗಲಿ—ನಾನು ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರನ್ನೇ ಗೆದ್ದು ಅವರು ನಮ್ಮ ಅರಮನೆಯ ಊಳಿಗದವರಾಗುವಂತೆ ಎಳೆದು ತರುತ್ತೇನೆ—ಆಗ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗುವುದೆಲ್ಲಿ—ನನ್ನ ಆಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆ!—ಈಗ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತೇನೆ—ನೀನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರು, ಮಹಿಷಿ

ಮಹಿಷಿ : ಗೆಲುವನ್ನು ಪಡೆದು ಬನ್ನಿ, ನನ್ನ ಪ್ರಭು! ಗೆಲುವು ಪಡೆದು ಬನ್ನಿ!

ರಂಭಾ : ಹೆದರಬೇಡ, ಮಹಿಷಿ, ಹೆದರಬೇಡ. ಆ ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದು ನಿನ್ನ ಮಗನ ತೊಟ್ಟಿಲಿನ ಅಂಕಣಕ್ಕೆ ಬಿಗಿಯುತ್ತೇನೆ, ಅಲಂಕಾರ ವಾಗಿ—ಆದರೆ, ನೀನು ಮಾತ್ರ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರು—ಈ ದೇವತೆಗಳು ವಂಚಕರು—

ಮಹಿಷಿ : ಆಗಲಿ, ಪ್ರಭು—ನೀವು ಕ್ಷೇಮವಾಗಿ ಬನ್ನಿ.

ಮೂರನೆಯ ಅಂಕ

ರಂಭಾ : (ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಾ)—ನೋಡು, ನೋಡು, ಇಂದ್ರ. ನಿನ್ನ ದಿಕ್ಪಾಲಕ ರೆಲ್ಲ ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಓಡಿಹೋದರು. ಸಾವಿಲ್ಲದ ವರ ಪಡೆದ ನನ್ನೆದುರು ನಿಲ್ಲಲಾರದೆ ಯಮನೂ ಓಡಿಹೋದ. ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರು—ಕಾಲ ನಿಯಾಮಕರು—ನನ್ನ ಬಗಲಲ್ಲಿರುವ ಕತ್ತಿಯ ಒರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ—ನೀನು ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದೆ—

ಇಂದ್ರ : ರಂಭಾಸುರ, ಇದೆಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಮಹಾಬಲದಿಂದೆಂದು ತಿಳಿದೆಯಾ? ಕಾಲದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ—

ರಂಭಾ : ಆಃ! ಕಾಲ! ನಿಯಮ! ಇನ್ನೂ ನಿನಗೆ ಈ ಭ್ರಮೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲವೆ! ನನ್ನ ಬಲವೇನೂ ಇಲ್ಲವೋ! ಆಗಲಿ. ಈಗ ನಿನ್ನನ್ನು ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಆಗ ನಿನಗೆ ನನ್ನ ಬಲ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ—

ಇಂದ್ರ : ಬೇಡ-ಬೇಡ! (ಗಾಬರಿಯಿಂದ) ನೀನು ಮಹಾ ಬಲಶಾಲಿ—

ರಂಭಾ : ಥೂ, ಹೇಡಿ! ಅಷ್ಟರೊಳಗೇ ಗಾಬರಿಯಾಯಿತಲ್ಲವೇ? ನೋಡಿಲ್ಲಿ (ನಯವಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ) ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ—ನಿನಗೂ ಸಾವಿಲ್ಲ. ನನಗೂ ಸಾವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿನಗೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹಿಂಸೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ.

ಸಾವೇ ಇಲ್ಲದ ನಿನಗೆ ಸದಾ ಹಿಂಸೆಯನ್ನನುಭವಿಸುವ ವರವನ್ನು ನಿನ್ನನ್ನು ಗೆದ್ದ ನಾನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತೇನೆ—ಏನು ಹೇಳುತ್ತೀ ?

ಇಂದ್ರ : ಸಾವಿಲ್ಲದುದೂ ಒಂದು ಶಾಪವೇ ಎನಿಸುತ್ತೆ—

ರಂಭಾ : ಹಾಹಾ ! ಅದು ಶಾಪವೆನಿಸಿದರೆ ನಿನ್ನವನೇ ಆದ ಯಮನನ್ನು ಕೇಳಿಕೋ—ಅಥವಾ ನಾನೇ ಅವನನ್ನು ಕರೆದು ನಿನ್ನನ್ನು ಪಾಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಲೋ ! ಇಂದ್ರ ಪಟ್ಟದ ರುಚಿಗೆ ಇಂದ್ರನ ಸೇವಕನಿಂದಲೇ ಹಿಂಸೆಯ ಲೇಪನ ಮಾಡಿಸೋಣವೇ ! ಉಳಿದವರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ನೀನೇ ಅನುಭವಿಸಿ ನೋಡು—ಅದರ ರುಚಿಯನ್ನು !

ಇಂದ್ರ : ಅಯ್ಯಯ್ಯೋ ! ಬೇಡ ! ಬೇಡ ! ರಂಭಾಸುರ !

ರಂಭಾ : ಒಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡೋಣ—ನಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಡಲು ಕಾರಣ ಯಾರು ?

ಇಂದ್ರ : ಬ್ರಹ್ಮದೇವ—

ರಂಭಾ : ಆ ತಾತ ಬ್ರಹ್ಮದೇವನನ್ನೇ ಕರೆಯೋಣ-ಕರೆದು ಇತ್ಯರ್ಥ ಮಾಡೋಣ-ಇಲ್ಲವೇ ಬ್ರಹ್ಮದೇವನ ಲೋಕಕ್ಕೇ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟು—

ಇಂದ್ರ : ಅದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮದೇವನೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ—

ಬ್ರಹ್ಮ : ಹೌದು. ರಂಭಾಸುರ. ನೀನು ಬರುವ ಮೊದಲೇ ನಾನೇ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ !

ರಂಭಾ : (ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾ) ಸ್ವಾಗತ, ಬ್ರಹ್ಮದೇವ, ಸುಸ್ವಾಗತ ! ನೀನು ಕೊಟ್ಟ ವರ ಶಾಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ ಇಂದ್ರನಿಗೆ—ನೋಡು. ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಇವನನ್ನು ಹುಳು ಹಿಸುಕಿದಂತೆ ಹಿಸುಕಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ನನಗಾಗಲಿ, ಅವನಿಗಾಗಲಿ ಸಾವಿಲ್ಲವಲ್ಲ—ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಪಂಚವಿರುವ ತನಕ ಅವನಿಗೆ ನನ್ನಿಂದ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಯ ಕಾಣಿಕೆ—

ಬ್ರಹ್ಮ : ರಂಭಾಸುರ, ನೀನು ಮರೆತಿದ್ದೀಯೆ—ನೀನು ಸಾವಿಲ್ಲದ ವರವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾನು ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದುದು—ಇಂದ್ರನಿಗೂ ಅದೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನದು ಇಂದ್ರ ಪಟ್ಟ—

ರಂಭಾ : ಎಂದರೇನು ?

ಬ್ರಹ್ಮ : ಇಂದ್ರನೆಂಬುದು ಒಂದು ಪಟ್ಟ—ಒಂದು ಪದವಿಯ ಸ್ಥಾನ. ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ತನಕ ಅವನಿಗೆ ಸಾವಿಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇ.

ರಂಭಾ : ಆಹಾ ! ಈಗ ಅರ್ಥವಾಯಿತು ! ಈ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೇ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮೋಸ-ವಂಚನೆ. ಈ ಇಂದ್ರನ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿ ಕಾಪಾಡಲು ನೀವೆಲ್ಲ ಎಂತೆಂತಹುದೋ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ—ಸರಿ ಸರಿ !

ಬ್ರಹ್ಮ : ಅದು ಹೋಗಲಿ ರಂಭಾಸುರ. ಇಂದ್ರನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು—

ರಂಭಾ : ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು. (ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ)—ಬಹಳ ಸುಲಭ. ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದು !

ಬ್ರಹ್ಮ : ನಿಜ, ರಂಭಾಸುರ. ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದೇ ಸುಲಭ—

ರಂಭಾ : ಏನು ? (ರೇಗಿ) ನನ್ನನ್ನು ಹೆದರಿಸುತ್ತೀಯಾ. ಬ್ರಹ್ಮ ! ಎಚ್ಚರಿಕೆ ! ಹಿಂದೆ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ನಾನು ಈಗ ಮಹಾ ಬಲಶಾಲಿಯಾಗಿ ನನ್ನ ಆ ಬಲದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸೆಳೆದು ತಂದಿದ್ದೇನೆ—

ಬ್ರಹ್ಮ : ನಿಜ ! ಆದರೆ ಆ ಬಲದಿಂದ ನೀನು ನಿನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾರೆ—

ರಂಭಾ : ಏನು ? ನನ್ನ ಮಗ—

ಬ್ರಹ್ಮ : ಹೂಂ ! ನಿನ್ನ ಮಹಿಷಿ ಅಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ—ಅವಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿರುವ ಮಗು ಕೂಡ ಅವಳೊಂದಿಗೇ ಭಸ್ಮವಾಗುತ್ತದೆ—ಈಗ ನೀನು ಇಂದ್ರನನ್ನು—

ರಂಭಾ : ಏನೇನು ? ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವಾಗದಂತೆ ಸೂರ್ಯನನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟೆ.

ಇಂದ್ರ : ಅದೇ ನಿನ್ನ ಮೂರ್ಖತನ. ರಂಭಾಸುರ—

ರಂಭಾ : ನೀನು ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚು ಇಂದ್ರ—ಬಂದಿ ಹೀಗೆ ಬಾಯಿ ಬಿಡಬಾರದು—ಬ್ರಹ್ಮದೇವ—

ಬ್ರಹ್ಮ : ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟೆ—ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಮುಳುಗಿದಂತಾಯಿತು—ಅಷ್ಟೇ—ಹೋಗು, ಈಗಲೂ ಕಾಲ ಮೀರಿಲ್ಲ—ಇಂದ್ರನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು.

ರಂಭಾ : ಇಂದ್ರನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತೇನೆ—ಬದಲಾಗಿ ನನಗೆ—ವರ ಕೊಡಬೇಕು—ಈಗ ಬಲವನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ಬಲಾತ್ಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.ಬೇಗ ಕೊಡು.

ಬ್ರಹ್ಮ : ಆಗಲಿ, ಕೇಳು—ಬೇಗ ಕೇಳು—

ರಂಭಾ : ನನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಉಳಿಸಲು ನಾನು ಪ್ರಾಣ ಕೊಡಲೂ ಸಿದ್ಧ. ನನ ಮಹಿಷಿಯನ್ನುಳಿಸಲೂ ನಾನು ಬೆಂಕಿಗೆ ಬೀಳಬಲ್ಲೆ.

ಬ್ರಹ್ಮ : ನೀನು ಬೆಂಕಿಗೆ ಬಿದ್ದರೂ ನಿನಗೆ ಸಾವು ಬಾರದು. ನಿನಗೆ ಸಾವು ಬರುವುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಯಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ !

ರಂಭಾ : ನನ್ನ ಮಗ ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಯೌವನವಂತನಾಗಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವೀರನಾಗಲೆಂದು ವರಕೊಡು !

ಬ್ರಹ್ಮ : ಆಗಲಿ, ಆದರೆ ಅವನು ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಅವನ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಂಶದಿಂದಾದ್ದರಿಂದ—ತಾಯಿಯ ಶಕ್ತಿಯೇ ಅವನಿಗಿಳಿದು ಮಗನಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ—ತಾಯಿಯ ಅಂಶದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಮಹಿಷಾಸುರನೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ—ಅಲ್ಲದೆತಾಯಿಯ ಅಂಶದಿಂದಲೇ

ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಅವನಿಗೆ ತಾಯಿ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾವು ಬರುತ್ತದೆ—

ರಂಭಾ : ಇದು ವರವೋ, ಶಾಪವೋ ಬ್ರಹ್ಮದೇವ ? ನಾನು ಮಹಿಷಿಯನ್ನು, ನನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈಗ ಓಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂದ್ರನನ್ನು ಬಿಟ್ಟೆ— ನನಗೂ ಒಂದು ವರ ಬೇಕು—

ಬ್ರಹ್ಮ : ಕೇಳಿಕೊ—

ರಂಭಾ : ನನ್ನ ರಕ್ತದ ಕಣಕಣವೂ ನನ್ನ ಮಗನ ಏಳಿಗೆಗೆ ಮುಡಿಪಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ— ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ಒಂದೊಂದು ರಕ್ತಕಣವೂ ಬೀಜವಾಗಲಿ—ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದೊಡನೆ ನನ್ನಂತಹ ವೀರನೇ ಆ ರಕ್ತ ಬೀಜದಿಂದ ಏಳಲಿ, ನನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಸೇವಿಸಲಿ !

ಬ್ರಹ್ಮ : ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಲಿ. ನೀನೀಗಲೇ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ನಿನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಜತೆಗೆ ಹೋಗು. ಆ ಬೆಂಕಿಯ ಸ್ಪರ್ಶವಾದೊಡನೆ ನೀನು ರಂಭಾಸುರನಲ್ಲ—ರಕ್ತಬೀಜಾಸುರನಾಗುತ್ತೀಯೆ—ನಿನ್ನ ಮಗ ಮಹಿಷಾ ಸುರನನ್ನು ಸೇವಿಸು—ಅವನೊಂದಿಗೇ ಇದ್ದು—ಅವನ ಜತೆಗೆ ಸಾವಿ ಗೀಡಾಗುವೆಯಂತೆ—

ರಂಭಾ : ಇದು ವರವೋ ! ವಂಚನೆಯೋ—

ಬ್ರಹ್ಮ : ಹೋಗು, ಹೋಗು, ತಡಮಾಡಬೇಡ—

ರಂಭಾ : ಆಗಲಿ, ಇದರಿಂದಾಗುವ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆ ನೀನೇ ಕಾರಣ—ಮುಂದೆ ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ—ಬ್ರಹ್ಮ—ಇಗೋ ಹೊರಟೆ—

ಬ್ರಹ್ಮ : ಸದ್ಯ ! ಮತ್ತೆನ್ನೆಲ್ಲಿ ವರ ಕೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೋ ಎಂದಿದ್ದೆ. ಆದರೆ....

ಇಂದ್ರ : ಆದರೇನು ಬ್ರಹ್ಮದೇವ, ನಿನ್ನ ವರ ಕೇವಲ ವರವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಶಾಪ !

ಬ್ರಹ್ಮ : ಎಲ್ಲ ವರವೂ ಅಷ್ಟೇ-ಇಂದ್ರ. ವರವೆಲ್ಲವೂ ಶಾಪಗ್ರಸ್ತವೇ ! ನಿನ್ನ ಅಮರತ್ವವಿನ್ನೇನು-ಸದಾ ಯಾರಾದರೂ ರಾಕ್ಷಸರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಮರನಾಗಿದ್ದೇನು ಪ್ರಯೋಜನ ? ನಿನ್ನ ಇಂದ್ರ ಪದವಿ ತಾನೆ ಏನು ? ಆ ಪಟ್ಟವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಾಪವೆಲ್ಲ ಮತ್ತೇನು, ಶಾಪ ವಲ್ಲದೆ ! ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಬೆಲೆ ತೆರಲೇ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನೀವೆಲ್ಲ ಯಾವಾಗ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರೋ—ನಿನ್ನ ಈಗಿನ ಬಿಡುಗಡೆ—

ಇಂದ್ರ : ಈಗ ಬೆಲೆ ತೆತ್ತಾಯಿತಲ್ಲ—ಮುಂದೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ....

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕ

ಮಹಿಷಾಸುರ : ಹಾಗಾದರೆ—ಈಗ ಬೆಲೆ ತೆತ್ತಾಯಿತಲ್ಲವೇ—ಮುಂದೆ—

ರಕ್ತಬೀಜ : ಹೌದು, ಮಗು, ಮಹಿಷಾಸುರ, ನೀನು ಹುಟ್ಟುವಾಗ ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ, ಮಹಿಷಿ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಭಸ್ಮವಾದಳು. ಬ್ರಹ್ಮನ ವರದ ಫಲವಾಗಿ ನೀನು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಪ್ರಬುದ್ಧವೀರನಾದೆ, ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಜಿಗಿದೆದ್ದ ನೀನು ಕೋಣನ ಮುಖ ಪಡೆದಿದ್ದೆ—

ಮಹಿಷಾ : ಅದೇಕೆ, ರಕ್ತಬೀಜ ?

ರಕ್ತ : ನಿನ್ನ ತಾಯಿ—ಮಹಿಷಿಯಾದ್ದರಿಂದ ! ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಈ ಚಂದದ ರೂಪವೇ ಸಾರುತ್ತದೆ,ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯ ಚೆಲುವೆಲ್ಲ ನಿನ್ನಲ್ಲಿಳಿದಿದೆಯೆಂದು. ಅದೇ ಕಾಮ ರೂಪ ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ನಿನಗೆ ದೊರೆತಿದೆ. ನನಗಾದರೋ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಭಾರ, ನಿನ್ನನ್ನು ಜಗದೇಕವೀರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಛಲ !

ಮಹಿಷಾ : ನಿನಗೇಕೆ ಆ ಭಾರ, ರಕ್ತಬೀಜ ?

ರಕ್ತ : ಅದು ನಿನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ಕಾಣಿಕೆ. ಆ ತಾಯಿಯ ಮಗ ನೀನು—ಅಂತೆಯೇ ಅದು ನನ್ನ ಹೊಣೆ—ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಈಗ ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳು. ಈ ದೇವತೆಗಳು ವಂಚಕರು ! ಅವರ ಅಸ್ತ್ರದಿಂದಲೇ ನಾವು ಅವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಬೇಕು. ವಂಚನೆಗೆ ಪ್ರತಿವಂಚನೆ !

ಮಹಿಷಾ : ಹಾಗೆಂದರೇನು?

ರಕ್ತ : ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಲು ತೆತ್ತುದು ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯ ಪ್ರಾಣ. ಅದನ್ನು ವಂಚನೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಈ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸದೆ ಬಡಿಯಬೇಕು ! ನಿನ್ನ ತಂದೆ ಇಂದ್ರನನ್ನು, ದಿಕ್ಪಾಲಕರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಎಳೆದುತಂದಿದ್ದ. ಇಂದ್ರನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದ್ದ, ಆದರೆ ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಂಚಕ ದೇವತೆಗಳು ಅನಾಹುತ ಮಾಡಿದರು—ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ ಬೆಂಕಿಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ, ಅವಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವಳ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ನಿನ್ನ ತಂದೆ ಬೇಡಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮೋಸಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ—

ಮಹಿಷಾ : ಆಗೇನಾಯಿತು ?

ರಕ್ತ : ಉರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಬೆಂಕಿಗೆ ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ಬಿದ್ದಾಗ, ಅವಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ನಿನ್ನ ತಂದೆಯೂ ಬೆಂಕಿಗೆ ಬಿದ್ದ. ನೀನು ಗರ್ಭದಿಂದ ಚಿಮ್ಮಿ ಮಹಾಮಹಿಷ ನಾಗಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ನಿಂತಾಗ, ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯ ಪ್ರಾಣಹೋಯಿತು—ನಿನ್ನತಂದೆ—

ಮಹಿಷಾ : ನನ್ನ ತಂದೆ ಏನಾದ ?

ರಕ್ತ : ನಿನ್ನ ತಂದೆಯೂ ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯಂತೆಯೇ ಬೆಂಕಿಗೆ ಬಿದ್ದ–ಅವನ ವಿಷಯ ಹಾಗಿರಲಿ—ಈ ವಂಚಕರಿಗೆ ಪ್ರತಿವಂಚನೆಯೊಂದೇ ದಾರಿ! ನೀನು ಹುಟ್ಟು ವಾಗಲೇ ಪ್ರಬುದ್ಧ ವೀರನಾಗುವಂತೆ ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ನಿನಗಾಗಿ ವರ ಪಡೆದು ಕೊಂಡ—ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ವರವೂ ಆತ ಕೇಳಿಕೊಂಡುದೇ–

ಮಹಿಷಾ : ನನ್ನ ತಂದೆಗೆ ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ—

ರಕ್ತ : ನಿನ್ನ ತಾಯಿ, ನಿನ್ನ ತಂದೆ ಒಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ಒಬ್ಬರು ಎಂಬಂತಿದ್ದರು—

ಮಹಿಷಾ : ಹುಟ್ಟುವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಬ್ಬರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ—ಎಂತಹ ದುರದೃಷ್ಟ ನನ್ನದು—ನೀವೇ ನನ್ನ ತಂದೆಯಂತೆ—

ರಕ್ತ : ಹಾಂ! ಹಾಂ! ಆ ಮಾತಿರಲಿ—ಇದೆಲ್ಲ ಆ ದೇವತೆಗಳ ವಂಚನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಯೇ ನಿನ್ನ ತಾಯಿತಂದೆಯರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ತರಬೇಕು!

ಮಹಿಷಾ : ಹಾಗಾದರೇನು ಮಾಡಬೇಕು ?

ರಕ್ತ : ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ. ಒಂದೋ ಅವರನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಲಿಸಿ ಗೆಲ್ಲಬೇಕು! ಆದರೆ ದೇವತೆಗಳು ಕೊಟ್ಟ ವರವೆಲ್ಲ ಶಾಪವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದೇ ದಾರಿ ನಮಗೆ —ಬಲವುಳ್ಳ ನಾವು ಬಲವನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯಬೇಕು.

ಮಹಿಷಾ : ಹಾಗಾದರೆ ಈಗಲೇ ಇಂದ್ರನ ನಗರಿಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಸೋಣ—

ರಕ್ತ : ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಆಜ್ಞೆ ಕೊಡು—ನಾನು ನಿನ್ನ ಮುಂಗಾವಲಾಗಿ ಜೆಂಗಾವಲಾಗಿ ಸದಾ ಇದ್ದೇನೆ. ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಾನೇ ನಿನಗೆ ಹೇಳು ತ್ತೇನೆ—

ಮಹಿಷಾ : ಸೇಡು ! ಸೇಡು ! —ಅಂ ! (ಗರ್ಜಿಸುವಾಗ ಕೋಣನ ಕೂಗು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗೊಳ್ಳಬೇಕು)

ಐದನೆಯ ಅಂಕ

[ರಣಕೋಲಾಹಲದ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ತಮಟೆ, ಕೊಂಬುಕಹಳೆಗಳ ಶಬ್ದ, ಜನರ ಕೂಗಾಟದ ಶಬ್ದ, ನರಳಾಟ, ' ಅಯ್ಯೋ ' ' ನೋವು ' ಇತ್ಯಾದಿ ಜತೆಗೆ ' ಹೊಡಿ ' ' ಬಡಿ ' ' ಕೊಲ್ಲು ' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳು]

ಇಂದ್ರ : ಬನ್ನಿ, ದೇವತೆಗಳೇ, ನಮಗೆ ಸಾವಿನ ಭಯವಿಲ್ಲ—ಎಲ್ಲ ಸಾವೂ ಈ ಅಸುರರದೇ—ನಿಮ್ಮ ಆಯುಧಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಈ ಅಸುರರನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯಿರಿ.

ಒಬ್ಬ ದೇವತೆ : ಮೋಡಗಳಂತೆ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ—ಎಷ್ಟೇ ಜನ ಬಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಅಸುರರು ನುಗ್ಗುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ—

ಮತ್ತೊಬ್ಬ : ಬಿದ್ದವರನ್ನು ತುಳಿದೇ ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ—ಅವರನ್ನು ತಡೆಯು ವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ—ದೇವೇಂದ್ರ, ನಾವು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದೇವೆ—(ಕೋಣನ ಕಿರುಚಿನ ಶಬ್ದ)

ಇಂದ್ರ : ಅಕೋ—ಆ ಭಯಂಕರ ಕೋಣ ! ನೆಲದಿಂದ ಮುಗಿಲವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಹಿಂಗಾಲನ್ನು ಕೊಡವುತ್ತಿದೆ!

ಒಬ್ಬ : ಆದರ ಕೋಡುಗಳು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಆ ದಿಕ್ಕಿನವರೆಗೆ ಚಾಚಿ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವಂತೆ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿವೆ !

ಮತ್ತೊಬ್ಬ : ಆದರ ಮೂಗಿನ ಹೊಳ್ಳೆಯಿಂದ ಬರುವ ಬಿಸಿಯುಸಿರು ಬೆಂಕಿಯಾಗಿದೆ ! ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ತೂರಿಬರುತ್ತಿದೆ (ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಿದ ಶಬ್ದ)—ನಾನು ತೂರಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. (ಧ್ವನಿ ತೆಳ್ಳಗಾಗುತ್ತದೆ) ಹೋದೆ—

ಇಂದ್ರ : ಅವನೇ ಮಹಿಷಾಸುರ—ಓಡಿ, ಓಡಿ—ನಮಗೆ ಉಳಿಗಾಲವಿಲ್ಲ—ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮರೆಹೋಗಿ — ನಾನು — ವಜ್ರಾಯುಧ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇನೆ — (ಸುಂಯ್ ಶಬ್ದ)

ಮಹಿಷ : ಇಂದ್ರ, ನಿಲ್ಲು ! ನಿನ್ನ ವಜ್ರಾಯುಧ ನನ್ನ ಮೈಚರ್ಮವನ್ನು ಕೂಡ ಕೊಂಕಿಸಲಾರದೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದೇ ! ನಾನು ನಿನ್ನಂತೆಯೇ ಅಮರ !

ಇಂದ್ರ : ನೀನು ಅಸುರ !

ಮಹಿಷ : ಅಸುರನಾದರೂ ಅಮರನಾಗಬಲ್ಲೆ ! ಹೂಂ ! ನಿನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡು, ಅಮರಾವತಿಯು ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನನ್ನ ಪಾಳೆಯ. ನಿನ್ನ ಐರಾವತ ನನ್ನ ಆನೆ ! ಕಾಮಧೇನು, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ಎಲ್ಲ—

ಇಂದ್ರ : ಅವು ನಿನಗೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ, ಮಹಿಷ ! ಅವು ಇಂದ್ರನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೊಳ ಪಟ್ಟವು—

ಮಹಿಷ : ಇಂದ್ರ ನನ್ನಧಿಕಾರಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ನನ್ನ ಸೇವಕನಾದವನ ಆಸ್ತಿಯೆಲ್ಲ ನನಗೇ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಸೋತವನ ಸ್ವತ್ತು ಗೆದ್ದವನಿಗೇ ಎಂಬುದು ಯುದ್ಧದ ಧರ್ಮ !

ಇಂದ್ರ : ಆದರೆ ಇವು ಒಬ್ಬ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ—ಬೇರಾರಿಗೂ ಸಲ್ಲುವು ದಿಲ್ಲ. ನೀನು ಅವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂದ್ರನ ಸಿಂಹಾಸನ ದಕ್ಕಬಹುದು—ಆದರೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ದಕ್ಕುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಮಹಿಷ : ಇಂದ್ರ ! ಈ ಠಕ್ಕು, ಆಟ ನನ್ನ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ ! ನನ್ನ ಸೇಡು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಲು ನೀನು ನಿರ್ನಾಮವಾಗಬೇಕು. ನನ್ನ ತಾಯಿ ತಂದೆಯ ರನ್ನು ವಂಚನೆಯಿಂದ ಸಾಯಿಸಿದ ನಿನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡ ಹೊರತು ನನ್ನ ಸೇಡು ಪೂರ್ತಿಯಾಗದು !

ಇಂದ್ರ : ಇಕೋ, ಮಹಿಷ—ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರ ತಂಡವೇ ಇದೆ. ಅವರನ್ನು ನಿನ್ನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಂದ್ರ ಭೋಗವನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸು. ನಾನು ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿನಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ !

ಮಹಿಷ : (ಗಹಗಹಿಸಿ ನಕ್ಕು) ಅಪ್ಸರೆಯರು ! ಆ ! ಇಂದ್ರ — ನಾನೇನಾದರೂ ಋಷಿಯೇ ಅಪ್ಸರೆಯರಿಗೆ ಸೋತು ಹೋಗಲು ! ನಿನ್ನ ಆಟವೇನು ನನಗೆ ತಿಳಿಯದೇ ! ಅಯೋಗ್ಯನಾದ ನಿನಗೆ, ನಿನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ನಿನ್ನ

ಅಧಿಕಾರ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಂಗಸರನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು ಗೊತ್ತು? ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವವರ ತಪಸ್ಸು ಕೆಡಿಸಲು ಅಪ್ಸರೆಯರು ಬೇಕು. ನಿನ್ನ ಭೋಗದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ಕೆಡಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ನೀನೆಂತಹ ಹುಳು! ಮೊದಲು ಆ ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಮಾಡುತ್ತೇನೆ, ಕಾಮುಕ.

ಇಂದ್ರ : ನಿನಗೆ ಅವರ ಭೋಗ ತಿಳಿಯದು, ಮಹಿಷ—ನಾನು—

ಮಹಿಷ : ಕಾಮುಕ ! ನಿನ್ನ ಭೋಗದ ಕೊಬ್ಬಿನ ಮಾತೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು : ಎಂತಹ ಹೇಯ ಕೃತ್ಯ ಮಾಡಲೂ ಹೇಸದವನು ನೀನು! ನೀನು ಹೆಣ್ಣನ್ನು, ನಿನ್ನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತೀಯೆ—ನಿನಗೆ ಮಾನ ಮರ್ಯಾದೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಏನಾದರೂ ಗೌರವವಿದೆಯೇನು ! ಸದಾ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಮುಕನಾದ ನಿನಗೆ ಇಂದ್ರ ಪದವಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ಮೂರ್ಖರು.

ಇಂದ್ರ : ಇದೆಲ್ಲ, ಯಾಕೆ, ಮಹಿಷ—ಈಗ ನಿನಗೇನು ಬೇಕು ?

ಮಹಿಷ : ನನಗೆ ಬೇಕಾದುದು ನೋಡು! ನನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ತಂದೆಯನ್ನು ವಂಚನೆಯಿಂದ ಕೊಂದುದಕ್ಕೆ ಸೇಡು ! ಅದಕ್ಕೇ ನಿನಗೆ ನನ್ನ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯವೂ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ—ನಿನಗೆ ಸಾವಿಲ್ಲ—ಅಂತೆಯೇ ನಿನ್ನ ಸರಳಾಟಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ! ರಕ್ತಬೀಜ—

ರಕ್ತ : ಪ್ರಭೂ !

ಮಹಿಷ : ಇವನನ್ನು ಐರಾವತದ ಕಾಲಕೆಳಗೆ ತುಳಿಸು, ಅವನದೇ ವಜ್ರಾಯುಧದಿಂದ ಹೊಡೆಸು—ಅನುಭವಿಸಲಿ, ತನ್ನ ಸ್ವತ್ತುಗಳ ಸುಖವನ್ನು ! ಆಚಾರ್ಯರೆಲ್ಲಿ?

ರಕ್ತ : ಬೃಹಸ್ಪತಿ, ದೇವಗುರು—ಎಲ್ಲಿ ? ಇಲ್ಲಿ ಬಾ—

ಮಹಿಷ : ರಕ್ತಬೀಜ, ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ನಮಗೆ ಅವರ ಮೇಲೇನೂ ದ್ವೇಷವಿಲ್ಲ. ಬನ್ನಿ, ಆಚಾರ್ಯರೇ—ಈಗ ನೀವು ನನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೇಳಿ—ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಕೊಬ್ಬು, ಬಲ ಬರಲು ಕಾರಣವೇನು ?

ಬೃಹಸ್ಪತಿ : ಅಂ ? ಏನು ?

ಇಂದ್ರ : ಆಚಾರ್ಯ, ಆಚಾರ್ಯ ! (ದೈನ್ಯದಿಂದ) ಹೇಳ ...

ಮಹಿಷ : (ಮಧ್ಯೆ ಬಾಯಿ ಹಾಕಿ) ಬಾಯಿಮುಚ್ಚು, ಇಂದ್ರ ! ನೀವು ಸತ್ಯವಂತರೆಂದು ಹೆಸರಾದವರು, ಆಚಾರ್ಯ—ನೀವು ಹೇಳಿ ! ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಆಸರೆ ಯಾವುದು ?

ಬೃಹ : ಯಜ್ಞಯಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹವಿಸ್ಸು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಶಕ್ತಿಕೊಡುವ ಆಹಾರ.

ಇಂದ್ರ : (ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ) ದ್ರೋಹಿ ! ದ್ರೋಹಿ ! ನನ್ನ ಗುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ದ್ರೋಹಿ !

ಮಹಿಷ : ದ್ರೋಹಿ ಯಾರು ? ನಂಬಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವವರ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ನಿನ್ನ ಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗುವುದೋ, ಪದವಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದೋ, ಇಂದ್ರ ಸಿಂಹಾಸನ, ಭೋಗ ಎಲ್ಲಿ ಉರುಳುವುದೋ ಎಂದು ತಪಸ್ಸು ಕೆಡಿಸುವ ನೀನು ದ್ರೋಹಿಯೋ—ಅವರೋ ! ಬಾಯಿಮುಚ್ಚು ಇಂದ್ರ ! ಈಗ ಅರ್ಥವಾಯಿತು—ನಮ್ಮ ಅಸುರವಂಶದವರು ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಇದಕ್ಕೇ—ನಾನೂ ಅಂತೆಯೇ—

ಬೃಹ : ಹೌದು, ಮಹಿಷ—ಆದರೆ ನೀನು ಅವರಂತೆ ಮೂರ್ಖನಾಗಬೇಡ.

ಮಹಿಷ : ಅಂದರೆ—

ರಕ್ತ : ನೀನೂ ಯಜ್ಞಯಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡೆಂದು ಆಚಾರ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ನಿನ್ನನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಲು !

ಬೃಹ : ಹಾಗಲ್ಲ, ಮಹಿಷ—ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಗೆದ್ದೆ ನೀನು, ಇಂದ್ರನನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದೆ—ಆದರೆ ಇಂದ್ರನ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಅರಿತರೂ ಅದನ್ನು ನೀನು ಅನುಭವಿಸದಿದ್ದರೆ ಇಂದ್ರನಾಗುವುದಿರಲಿ, ಇಂದ್ರನಂತೆಯೂ, ಆಗಲಾರೆ. ನಿಮ್ಮ ಅಸುರರು ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿದರು, ಹವಿಸ್ಸು ಸಲ್ಲದಿರಲೆಂದು ! ಆದರೆ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದುವು. ಹವಿಸ್ಸು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು ! ಅದೇ ಇಂದ್ರನ ಬಲ ! ಈಗ ಆ ಬಲವನ್ನು ನಿನ್ನದು ಮಾಡಿಕೋ—

ರಕ್ತ : ಇದು ಮೋಸ, ವಂಚನೆ—ಮಹಿಷ ಪ್ರಭು !

ಇಂದ್ರ : ಇದು ದ್ರೋಹ, ವಂಚನೆ !

ಬೃಹ : ಇದು ದ್ರೋಹವೂ ಅಲ್ಲ, ವಂಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲ—

ಮಹಿಷ : ಹಾಗಿದ್ದರೆ—ಆ ಹವಿಸ್ಸು ಇಂದ್ರನ ಬಲ—ಅದನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ—ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳು ನಡೆಯಲೇಬೇಕು. ನನಗೇ ಅದೆಲ್ಲ ಸಲ್ಲಬೇಕು—ನಾನೇ ಇಂದ್ರನಾಗಬೇಕು ! (ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾ) ಭಲೇ ! ಭಲೇ ! ಆಚಾರ್ಯ! ನೀವೇ ನನಗೆ ಆಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಇಲ್ಲಿದ್ದು ಬಿಡಿ !

ಬೃಹ : ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಮಹಿಷ—ನೀನು ಇಂದ್ರಬಲ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ—ಒಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು—

ಮಹಿಷ : ಅದೇನದು ?

ಇಂದ್ರ : ನನ್ನನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೀ ಆಚಾರ್ಯ–ಹಾಳಾದೆ ನಿನ್ನನ್ನು ನಂಬಿ !

ಬೃಹ : ಈ ಇಂದ್ರ ಇಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಹವಿಸ್ಸು ಅವನಿಗೇ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಗ ನಿನಗೇನೂ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಅವನನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ದಬ್ಬಿ ಬಿಡು. ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವನಿರುವತನಕ ಹವಿಸ್ಸು ಅವನಿಗೇ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವನನ್ನು ಓಡಿಸಿ, ನೀನೇ ಇಂದ್ರ ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹವಿರ್ಬಲವನ್ನು

ಪಡೆದುಕೋ—ಆಗ ಯಾರೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಸೋಲಿಸದಂತಹ ವಜ್ರ ಶರೀರ ಯಾಗುತ್ತೀಯೆ !

ಮಹಿಷ : ಆಚಾರ್ಯ ! ನಿನ್ನ ಸತ್ಯಸಂಧತೆಗೆ ನಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದೇನೆ. ರಕ್ತಬೀಜ, ಈ ಇಂದ್ರನನ್ನು ತಲೆಯಿಂದ ನೆಲಮುಟ್ಟುವವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಬೆನ್ನಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಬಿಗಿದು ಇಲ್ಲಿಂದ ಅಟ್ಟಿಬಿಡು !

ಇಂದ್ರ : ಅಯ್ಯೋ ! ಬೇಡ, ಬೇಡ, ನನ್ನ ವೈಜಯಂತಿ ಮಾಲೆ, ಕಿರೀಟ, ಪಚ್ಚೆ ಯುಂಗುರ, ಎಲ್ಲ ಕಳೆದೇ ಹೋಯಿತಲ್ಲ—ಆಚಾರ್ಯ—ನನಗೆ—ಆಂ ? ಆಚಾರ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ?

ಮಹಿಷ : ಏನು ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಆಚಾರ್ಯ ಮಾಯವಾದರೆ ? ಹೋಗಲಿ ನನಗೆ ಬೇಕಾದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದಾಯಿತಲ್ಲ. ಹೂಂ–ಇಂದ್ರನನ್ನು ಒದ್ದೋಡಿಸು. ರಕ್ತಬೀಜ, ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನಾನೇ ಇಂದ್ರ, ಸ್ವರ್ಗಾಧಿಪತಿ! (ಹಾಹ್ಹಾಹ್ಹಾ ಎಂದು ನಗುತ್ತಾನೆ)

ಆರನೆಯ ಅಂಕ

(ವಿಷ್ಣು ಸ್ತೋತ್ರ ಕೇಳುತ್ತದೆ)

ಇಂದ್ರ : ಹೇ, ಪ್ರಭು, ನಾರಾಯಣ, ನೀನೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು.

ಬ್ರಹ್ಮ : ಪ್ರಭು, ನಾರಾಯಣ, ಜಗದ್ರಕ್ಷಕ—

ಇಂದ್ರ : ನೀನಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲ, ಪ್ರಭು, ನಾರಾಯಣ—

ವಿಷ್ಣು : ಏನು ಬ್ರಹ್ಮ, ಇಂದ್ರ ದೇವತೆಗಳ ಗಣಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಿದ್ದಾರೆ—ಬ್ರಹ್ಮ, ಏನು ಅನಾಹುತ ಮಾಡಿದ್ದೀಯೆ? ಮತ್ತೆ ಯಾರಿಗೆ ಏನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀಯೆ ?

ಬ್ರಹ್ಮ : ನನ್ನ ಧರ್ಮ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ ಪ್ರಭು ! ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಕೇಳಿದ ವರ ಕೊಡುವುದು ನನ್ನ—

ವಿಷ್ಣು : ಧರ್ಮ !—ನೀನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕಾದುದು ನನ್ನ ಧರ್ಮವೋ—ಕರ್ಮವೋ ! ಇದೇನಿದು ಬೃಹಸ್ಪತಿ ?—ಆಚಾರ್ಯರೂ ದಯಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ—

ಇಂದ್ರ : ಆಚಾರ್ಯ ಅಲ್ಲ ಪ್ರಭು—ಕೇವಲ ದ್ರೋಹಿ !

ವಿಷ್ಣು : ಇಂದ್ರ—ನೀನು ಸದಾ ಮಂಕು ಬುದ್ಧಿಯವನೇ ! ಅಧಿಕಾರದ ಕೊಬ್ಬು ನಿನ್ನ ತಲೆ ಸೇರಿದೆ—ನಿನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ, ನಿನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯ ಅಂಕೆಗೆ ಒಳಪಡದಿದ್ದರೆ ನಿನಗೆ ಅರಿವಾಗದಂತಹ ಜಾಣತನ ಮಾಡಿದರೆ ನಿನಗೆ ತಕ್ಷಣ ಸಿಟ್ಟು ! ನಿನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೀನು ಮಾಡುವ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹೂಂಗುಟ್ಟಿದರೆ ಆಗ ಅವರು ಸರಿ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ದ್ರೋಹಿ ಗಳು, ಅಲ್ಲವೆ !

ಇಂದ್ರ : ಹಾಗಲ್ಲ, ಪ್ರಭು—ಈತ ಆ ಮಹಿಷಾಸುರನಿಗೆ ನನ್ನ ಬಲದ ಗುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಒದ್ದೋಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಮಹಾ ಪಾತಕಿ !

ಬೃಹ : ನಿನಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಇಂದ್ರ—

ವಿಷ್ಣು : ಆಚಾರ್ಯ, ನೀವು ಗುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿರಾ ?

ಬೃಹ : ಪ್ರಭು, ನಾರಾಯಣ, ನನ್ನ ಮಾತನ್ನಿಷ್ಟು ಕೇಳಿದನಂತರ ನಾನು ಈ ಗುಟ್ಟು ಏಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟೆನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ—

ಇಂದ್ರ : ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ—ನಿನ್ನನ್ನುಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು—

ಬೃಹ : ನನ್ನನ್ನಲ್ಲ, ಇಂದ್ರ ನಿನ್ನನ್ನುಳಿಸಲು. ಮಹಿಷಾಸುರ ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡದೆ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಮಾಡಿ ಅನಂತ ಕಾಲದವರೆಗೂ ನರಳುವಂತೆ ಮಾಡಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದ. ಅವನಿಂದ ನಿನಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲು ಇದೊಂದೇ ದಾರಿಯಿದ್ದುದು—

ವಿಷ್ಣು : ಅಂದರೆ, ನೀವು ಬಹು ಜಾಣತನದಿಂದ—

ಇಂದ್ರ : ಗುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತೇನು ?

ವಿಷ್ಣು : ನೀನು ಸುಮ್ಮನಿರು ಇಂದ್ರ. ಆಚಾರ್ಯರ ಸಂಕಲ್ಪ ನಿನಗೆಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಆಚಾರ್ಯ—

ಬೃಹ : ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳ ಹವಿಸ್ಸೇ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಬಲ ಕೊಡುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದ್ರನ ಪದವಿ, ಇಂದ್ರನ ಬಲ ನಿನಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅದೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಮಹಿಷಾಸುರನಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ.

ವಿಷ್ಣು : ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ, ಆಚಾರ್ಯ—ನಿಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದೆ ! ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತು, ನಿಮ್ಮ ತಂತ್ರ—

ಇಂದ್ರ ; ಎಲ್ಲಾ ಅತಂತ್ರವಾಯಿತು—ಹವಿಸ್ಸು ಪಡೆದು ಅವನು ಬಲಶಾಲಿಯಾದರೆ ನನ್ನನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ ಆಯಿತು—

ವಿಷ್ಣು : ಇಲ್ಲ, ಇಂದ್ರ—ನಿನ್ನ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟುದರಿಂದ ನಿನಗೆ ಬಿಡುಗಡೆಯೂ ಆಯಿತು—

ಇಂದ್ರ : ಅದೇನೋ ನಿಜ (ಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸಿಕೊಂಡು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದವನಂತೆ ಒಪ್ಪಿ) ಆದರೆ ಮುಂದೆ—?

ಬೃಹ : ಈಗ ಮಹಿಷನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹವಿಸ್ಸಿನ ಹುಳು ಹೊಕ್ಕಿದೆ. ಉಳಿದ ಅಸುರರಂತೆ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಅವನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ—

ಇಂದ್ರ : ನನ್ನ ಹವಿಸ್ಸನ್ನು ಅವನೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ—

ಬೃಹ : ಆ ಕೋಣ ಕೊಬ್ಬಲೆಂದೇ ಈ ತಂತ್ರ, ಇಂದ್ರ ! ನಿನ್ನ ಹವಿರ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದಂಶ ಇಂದ್ರಾಣಿಯದು—ಅದು ಅವಳಿಗೆ ಸೇರಿಯೇ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಆದರ ಒಂದಂಶ ನಿನಗೆ ಪತ್ನಿಯಿಂದ ಬರುವುದರಿಂದ ನೀನೇನೂ ಸೊರಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಗ್ನಿ, ಸೋಮ ಮುಂತಾದವರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಯಜ್ಞಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹವಿರ್ಭಾಗ ತಲುಪಿಯೇ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುತರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ನೀನು ಮಾತ್ರ—

ಇಂದ್ರ : ದುರ್ಬಲನಾಗುತ್ತೇನೆ—

ವಿಷ್ಣು : ಆತುರ ಪಡಬೇಡ, ಇಂದ್ರ. ನೀನು ದುರ್ಬಲನಾದರೂ ಮುಂದೆ ನಿನಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಬಂದೇಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೇ ಇದೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧತೆ—ಹೇಳಿ, ಆಚಾರ್ಯ.

ಬೃಹ : ಇಂದ್ರ ತಾಳ್ಮೆ ಕಲಿಯಬೇಕು. ಮಹಿಷಾಸುರನಿಗೆ ಹವಿರ್ಭಾಗ ದೊರೆತರೂ ಅದನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಚೈತನ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಅವನಿಗಾಗದು. ನಮಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಎರಡು ಬಗೆ—ಒಂದು ನಮ್ಮ ದಿಕ್ಪಾಲಕರಿಗೆಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ನೀಡುವ ಹವಿಸ್ಸು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಜನರಿಗೆ ಯಜ್ಞ ಮಾಡುವ ಬುದ್ಧಿ ಉಳಿದಾಗ ಧರ್ಮವೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಸುರರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ತಾನಾಗಿಯೇ ತಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಯಜ್ಞ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸದಾ ವಿಷ್ಣು ಇರುವುದರಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಪಾಲನೆಗೆ ಸದಾ ನಾರಾಯಣನ ಕಣ್ಣು ಕಾದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ವಿಷ್ಣು : ಇದೆಲ್ಲ ನಿನ್ನನ್ನುಳಿಸಲು ಇಂದ್ರ ! ನಿನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಸದಾ ಒದ್ದಾಡುವ ನಾನು ಉಪೇಂದ್ರನಾದುದೂ ಇದರಿಂದಲೇ !

ಇಂದ್ರ : ಪ್ರಭು, ಕ್ಷಮಿಸು, ಆಚಾರ್ಯ, ಕ್ಷಮಿಸಿ. ನನ್ನ ಮಂದ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದೆ !

ವಿಷ್ಣು : ಬ್ರಹ್ಮ, ಈ ಮಹಿಷನಿಗೆ ಬೇಗ ಮುಗಿಯುವ ಕಾಲ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಿ—ಮೈಮರೆತು ಕೊಬ್ಬಿ, ತನ್ನ ಸಾವಿಗೆ ತಾನೇ ಆಹ್ವಾನ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಿ. ಆಗ ನಾನು ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ—

ಬ್ರಹ್ಮ : ಅವನು ತಾಯಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ—

ವಿಷ್ಣು : ಗೊತ್ತು, ಬ್ರಹ್ಮ—ಆಕೆ ವಿಷ್ಣು ಮಾಯೆಯೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಅಲ್ಲದೆ ರಕ್ತಬೀಜ—

ಬ್ರಹ್ಮ : ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಯಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುವುದು ಎಂದೇ ವರ !

ವಿಷ್ಣು : ಅದೂ ಗೊತ್ತು—ಆಗಲಿ ಅಂತಹ ಹೆಣ್ಣೇ ತಾನೇ—ವಿಷ್ಣು ಮಾಯೆ ! ಅವಳೇನು ಮೋಹಿನಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನು ನುಂಗಬಲ್ಲಳು ! ಮಾಯಾ ! ಮಾಯಾ !

ಮಾಯಾ : ಪ್ರಭು - ಸದಾ ನಿನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲೇ ಇರುವ ನಾನು—

ವಿಷ್ಣು : ಮತ್ತೆ ನಿನಗೆ ದೇವತೆಗಳನ್ನುಳಿಸುವ ಕೆಲಸ ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಮಾಯಾ : ಪ್ರಭು, ನಾನಿರುವುದೇ ಅದಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲವೇ ?

ವಿಷ್ಣು : (ನಗುತ್ತಾ) ನೋಡಿದೆಯಾ, ಇಂದ್ರ, ನೋಡಿದೆಯಾ ಬ್ರಹ್ಮ ! ನೀವು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆಲ್ಲ ನಾವು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರಬೇಕು. ಆಗಲಿ, ಕಾಲ ಹಣ್ಣಾದಾಗ, ವಿಷ್ಣು ಮಾಯೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ತಾಳ್ಮೆ ಬೇಕು, ಇಂದ್ರ. ಅಂ — ದೇವತೆಗಳು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರಲಿ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಇಂದ್ರ, ನೀನೂ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗು. ಕೆಲಕಾಲ ನಿನ್ನ ಭೋಗ ನಿಲ್ಲುವುದೂ ನಿನಗೇ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಮಾಯಾ, ಸಿದ್ಧವಾಗಿರು—

ಮಾಯಾ : ಅಪ್ಪಣೆ, ಪ್ರಭು.

ಬ್ರಹ್ಮ, ಇಂದ್ರ, ಬೃಹ : (ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ) ಪ್ರಭು, ನಾವೂ ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತೇವೆ.

ವಿಷ್ಣು : ಶುಭವಾಗುತ್ತದೆ—ಹೋಗಿ ಬನ್ನಿ—

ಏಳನೆಯ ಅಂಕ

ಮಹಿಷ : ಮತ್ತೆ ಅದೇ ರೀತಿಯ ವಂಚನೆ ! ಜನರು ಯಜ್ಞಯಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಲೆಂದು ಬಿಟ್ಟುದರ ಫಲವೇನಾಯಿತು ?

ರಕ್ತ : ಪ್ರಭು, ನಾನು ತಮಗೆ ಆಗಲೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಿದೆ, ಈ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲ ನಯವಂಚಕರೆಂದು. ಆದರೆ ಆ ಬೃಹಸ್ಪತಿಯ ಮಾತು ಕೇಳಿ ನೀವು ಯಜ್ಞಯಾಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿರಿ—

ಮಹಿಷ : ಇರಲಿ, ಬಿಡು, ರಕ್ತಬೀಜ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜೆಗಳು ಸಂತುಷ್ಟರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಸುರರು ದುಷ್ಟರು—ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೆಡಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಜನ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ, ಮಹಿಷ ಮಂಡಲ ಸುಭಿಕ್ಷವಾದ ರಾಜ್ಯವಾಗಿದೆ.

ರಕ್ತ : ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸೋಮಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ ಪ್ರಭು. ಯಾವುದೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಆರಾಮವಾಗಿರುವ ಈ ಜನ ಒಳಗೊಳಗೇ ದೇವತೆಗಳ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು—

ಮಹಿಷ : ಏನು ? ದೇವತೆಗಳ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳೇಕಾಗುತ್ತಾರೆ ?

ರಕ್ತ : ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳ ಹವಿಸ್ಸನ್ನು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಬದಲು ನೀವೇ ಪಡೆಯುತ್ತೀರೆಂದು ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಮೂರ್ಖ ಜನರು ಸದಾ ದೇವತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಒಳಗೊಳಗೇ ದೇವತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ. ನಿಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ. ನಿಮ್ಮಿಂದ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆಯೂ

ಇಲ್ಲದೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ—ಆದರೆ ಆ ನೆಮ್ಮದಿಯೇ ನಿಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ ಬೇಸರ ತಂದಂತಾಗಿದೆ !

ಮಹಿಷ : ಮನುಷ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯೇ ಇಷ್ಟು ! ದೇವತೆಗಳು ವಂಚಿಸಿದರೂ ಆ ದೇವತೆಗಳನ್ನೇ ಮೊರೆಹೊಗುತ್ತಾರೆ. ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ತಾವು ಉಪವಾಸ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ—ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕೊಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಿ ಅವರಿರಲೆಂದು ಅವರನ್ನು ಸುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ಆಳಿದರೆ, ಆ ನೆಮ್ಮದಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಬೇಸರ, ಅಸಂತೃಪ್ತಿಯ ಕಾರಣ ! ಈ ಮಾನವರಿಗಿಂತ ನಾವೇ—ಅಸುರರೇ ವಾಸಿ. ನಾವು ಒರಟಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ದ್ವೇಷ ಅಸಂತೋಷದಿಂದಲೇ ಬದುಕುತ್ತೇವೆ.

ರಕ್ತ : ಆದಿರಲಿ ಪ್ರಭು—ಇದೋ, ಸೇವಕ ಓಡಿಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ—ಏನು, ಏನು ? (ಸೇವಕ ಓಡಿಬರುತ್ತಾನೆ. ಏದುಸಿರು ಬಿಡುವ ಶಬ್ದ)

ಸೇವಕ : ಪ್ರಭು—ದೇವತೆಗಳ ಸೈನ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಓಡಿಸಿತು—ಇಂದ್ರ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ—

ಮಹಿಷ : (ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾನೆ—) ಆಂ ! ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಸೊಕ್ಕು ಬಂದಿತೋ ! ನಾವೇ ಹೊರಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಬಾರಿ ಯಾರ ಮಾತನ್ನೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರನನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ಸ್ವರ್ಗವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಧೂಳೀಪಟ ಮಾಡದೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ—ರಕ್ತಬೀಜ—ಯಜ್ಞ ಯಾಗ ತಪಸ್ಸು ಎಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ತಕ್ಷಣ ನಿಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿ—ನಿಲ್ಲಿಸದಿದ್ದರೆ ಬಲಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ! ಎಲ್ಲೂ ಯಾರೂ ದೇವತೆಗಳ ಹೆಸರೆತ್ತದಿರಲಿ. ಈ ಮಹಿಷಾಸುರನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದೇವತೆಗಳು ಈಗ ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.

ರಕ್ತ : ಹೋಗು, ಸೇವಕ, ನಮ್ಮ ಪಡೆಗಳು ಮೊದಲು ಪ್ರಜೆಗಳ ಈ ಯಜ್ಞಾದಿಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿ, ಪ್ರಭುಗಳ ಸೈನ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಲು ಹೇಳು—

ಸೇವಕ : ಅಪ್ಪಣೆ ಪ್ರಭು—

ಮಹಿಷ : ನೀನು ನನ್ನೊಂದಿಗೇ ಇರು, ರಕ್ತಬೀಜ.

ರಕ್ತ : ನಾನು ಸದಾ ನಿನ್ನ ಬೆಂಗಾವಲು, ಮುಂಗಾವಲಾಗಿರುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಮೈಯಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಹನಿ ರಕ್ತ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ರಕ್ತಬೀಜ ಏಳುತ್ತಾನೆ. ನಿನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಎಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಮೈಗಾಪಿಗಾಗಿ ನಾನೇ ನಾನಾಗಿ, ನಾನೇ ನೂರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇನೆ, ಮಗು, ಮಹಿಷ.

ಮಹಿಷ : ಮಗು ?—ಹಾಗೆಂದರೆ—

ರಕ್ತ : ಬಾಯಿತಪ್ಪಿ ಹಾಗೆಂದೆ—

ಮಹಿಷ : ಇಲ್ಲ, ಇಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ತಂದೆಯ ಪ್ರೀತಿಯಂತೆಯೇ ಇದೆ ನಿಜ, ಹೇಳಿ—

ರಕ್ತ : ನಾನೇ ನಿನ್ನ ತಂದೆ, ಮಹಿಷ, ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ದೇವತೆಗಳ ವಂಚನೆಯ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಹೋದಳು. ನೀನು ಗರ್ಭದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದಳು. ಆಗ ನಾನು ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ವರ ಪಡೆದೆ—ನೀನು ಉಳಿಯಬೇಕು, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಬುದ್ಧವೀರನಾಗಬೇಕೆಂದು—ನಾನೂ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿದೆ. ನನಗೆ ಸಾವು ಇಲ್ಲದ ವರವಿದೆ— ಅಂತೆಯೇ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ರಂಭಾಸುರ, ರಕ್ತಬೀಜನಾಗಿ ಎದ್ದುಬಂದೆ—ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ನಿನ್ನ ವರ್ಚಸ್ಸನ್ನು ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ದುಃಖ ನನ್ನನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ—ನಿನಗಾಗಿ ನಾನು—

ಮಹಿಷ : ಇದೆಂತಹ ವಿಪರೀತ, ತಂದೆ, ಎಂತಹ ವಿಪರೀತ ! ಮಗನ ಬಳಿಯೇ ತಂದೆಯ ಊಳಿಗ—ಅದೂ ಮೈಗಾವಲಿನ ಬಂಟನಾಗಿ !

ರಕ್ತ : ಅದು ನಾನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಊಳಿಗ, ಮಗು—ನಿನ್ನನ್ನು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕಾಪಾಡಬೇಕಾದುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ !

ಮಹಿಷ : ಕ್ಷಮಿಸಿ, ತಂದೆ, ನಾನು ನಿಮ್ಮನ್ನು ದಂಡಿಸಿದ್ದರೆ—

ರಕ್ತ : ಅದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮಗು, ತಂದೆಯ ಪ್ರೀತಿ ನನ್ನನ್ನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು, ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಮನಸ್ಸಿನವಳು. ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿಯುವಳು—ದೇವತೆಗಳ ವಂಚನೆ—

ಮಹಿಷ : ಆಃ !—ಈ ಕ್ಷುದ್ರ ದೇವತೆಗಳು ! ಆ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ನಂಬಿದ ಈ ಜನ!– ಯಾರಲ್ಲಿ ?

ಸೇವಕ : ಪ್ರಭು, ಅಪ್ಪಣೆ.

ಮಹಿಷ : ಎಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಜನರು ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆ, ಪೂಜೆ, ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಕೂಡಲೇ ದಂಡಿಸಿ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಿಸಿ—ಲೋಕ ಪಾಲಕನಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿದ್ದ ಮಹಿಷ ಮಂಡಲದ ಪ್ರಭು, ಲೋಕ ಕಂಟಕನೂ ಆಗಬಲ್ಲನೆಂದು ತೋರಿಸಿ. ಹೋಗು—ಲೋಕಕಂಟಕ ! ಹಾಹ್ಹಾಹ್ಹಾ ! ಇಂದ್ರ—ಇಗೋ ಮಹಿಷಾಸುರ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ನಿನ್ನ ವಿನಾಶಕ್ಕಾಗಿ—ಸಿದ್ಧನಾಗು ! (ಜೋರಾಗಿ ನಗುತ್ತಾನೆ—)

ಎಂಟನೆಯ ಅಂಕ

ವಿಷ್ಣು : ಸಿದ್ಧಳಾಗು ಮಾಯಾ—ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ—(ನರಳಾಟ, ಗೋಳಾಟದ ದನಿ)

ಮಾಯಾ : ಪ್ರಭು, ನಾನು ಸದಾ ಸಿದ್ಧಳಾಗಿಯೇ ಇದ್ದೇನೆ. ಭೂಮಿಯಿಂದ ಆರ್ತನಾದ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಭು—ಇನ್ನು ಕಾಲ ಪಕ್ವವಾದಂತೆಯೇ !

ವಿಷ್ಣು : ಎಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಮಹಿಷಾಸುರ ಜನರಿಗೆ ಹಿಂಸೆಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೋ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ನಾನೇನೂ ಮಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಜನರ ಕ್ಷೇಮಪಾಲನಾಗಿ, ಸುಭಿಕ್ಷದಿಂದ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದತನಕ ನನ್ನ ಕೈಕಟ್ಟಿತ್ತು—ಈಗ ಜನರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿ, ಲೋಕಕಂಟಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕೈ ಚಾಚಿದ್ದಾನೆ.

ಮಾಯಾ : ಇಗೋ ಬ್ರಹ್ಮ, ಇಂದ್ರ, ಬೃಹಸ್ಪತಿ, ರುದ್ರಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಮರೆಯಾಗುತ್ತೇನೆ.

ವಿಷ್ಣು : ಬನ್ನಿ, ಬನ್ನಿ—

ಇಂದ್ರ : ಮಹಿಷಾಸುರ ಮತ್ತೆ ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಸೋಲಿಸಿದ ಪ್ರಭು—ನಿನ್ನ ಮಾತಿನಂತೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಿ, ಮತ್ತೆ ಸೋತೆ—ಈಗ ನೀವೇ—

ವಿಷ್ಣು : ಕಾಪಾಡಬೇಕಲ್ಲವೇ? ನಿನಗೆ ಸಂಕಟ ಬಂದಾಗ ತಾನೇ ನನ್ನ ನೆನಪು!

ಬೃಹ : ಕಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಯಿತು. ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಭು.

ಬ್ರಹ್ಮ : ಇನ್ನೊಂದು ಅದ್ಭುತದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ನಿನ್ನ ಅಪ್ಪಣೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಭು.

ಇಂದ್ರ : ಹೇಗಾದರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡು ಪ್ರಭು.

ವಿಷ್ಣು : ಈ ಕಾಲ ಪಕ್ವವಾಗಲೆಂದೇ ನಾನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಿರೆಂದು ಹೇಳಿದುದು. ಇಂದ್ರ, ನಿನ್ನ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲರ ಶಕ್ತಿಯೂ ವೃದ್ಧಿಸಿದೆ. ಈಗ ಆ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಚಯಿಸಿ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು.

ಇಂದ್ರ : ಎಂದರೇನು ಪ್ರಭು?

ವಿಷ್ಣು : ಮಾಯಾ—ಮಾಯಾ—ಬಾ ಇಲ್ಲಿ—

ಮಾಯಾ : ಪ್ರಭು, ನಾನು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದೇನೆ—

ವಿಷ್ಣು : ಮಹಿಷಾಸುರನಿಗೆ ತಾಯಿ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಮರಣವೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮದೇವ ವರಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಷ್ಣುಮಾಯೆಯು ಮಹಾಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದೇವದೇವತೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಂಶವನ್ನು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮಾಯೆಯನ್ನು ಮಹಾಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಕೂಡಲೇ ಸಿದ್ಧರಾಗಲಿ —ಬ್ರಹ್ಮ, ರುದ್ರ, ಇಂದ್ರ—ನೀವು ಮೊದಲಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಅಂಶ, ಆಯುಧ, ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ—ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಯೆಯು ತಾನೇ ಆಕರ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗ ಶಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ—ಕೊನೆಗೆ ನನ್ನನ್ನೇ ನಾನು ಅವಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ—ರುದ್ರ—ಬ್ರಹ್ಮ—ಇಂದ್ರ —ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ.

ಬ್ರಹ್ಮ : ಇಗೋ ನನ್ನ ತಪಶ್ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. (ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ ಇರಬೇಕು)

ಮಾಯೆ : ನಾನೀಗ ಬ್ರಹ್ಮಾಣಿಯಾದೆ—ರುದ್ರಶಕ್ತಿ, ತ್ರಿಶೂಲ, ಡಮರು—(ಡಮರುವಿನ ನಿನಾದ) ಎಲ್ಲ ಬಂತು—ರುದ್ರಾಣಿಯಾದೆ—ಇಂದ್ರ—

ಇಂದ್ರ : ಇಗೋ ನನ್ನ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ, ಸತ್ವವನ್ನೂ ನಿನಗೊಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಐರಾವತ,—

ಮಾಯೆ : ಸಿಂಹವಾಗಿ ಬರಲಿ—ವಜ್ರಾಯುಧ. ವೈಜಯಂತಿಗಳೂ ಬಂದುವು ಅಗ್ನಿಯ ತೇಜ, ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಿನ ರಾಶಿ, ಚಂದ್ರನ ಚೆಲುವು, ವಾಯುವಿನ ಓಜಸ್ಸು, ಯಮನ ಪಾಶಾಂಕುಶ, ವರುಣನ ಜಾಲ ಎಲ್ಲ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಿವೆ.

ಇಂದ್ರ : ಎಂತಹ ತೇಜಸ್ಸು, ಎಂತಹ ಚೆಲುವು !

ವಿಷ್ಣು : ಇಂದ್ರ, ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಶವಾದೀಯೆ ! ಈಕೆ—ತಾಯಿ ಮಹಾಶಕ್ತಿ, ಆದಿಶಕ್ತಿ—

ಇಂದ್ರ : ಕ್ಷಮಿಸು, ಪ್ರಭು, ಎಂದಿನಂತೆ ನಾನು ಚಪಲಚಿತ್ತನಾದೆ, ಕ್ಷಮಿಸು ತಾಯಿ! ನೀನೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಮಹಾಶಕ್ತಿ, ಆದಿಶಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪಿಣಿ—ಎಲ್ಲ ದೇವಾದಿದೇವತೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂಚಯಿಸಿ ಕಡೆದ ಮಹಾಮೂರ್ತಿ—ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ನಿನ್ನ ತೇಜಸ್ಸು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಿದೆ—

ವಿಷ್ಣು : ಆದಿಶಕ್ತಿ, ಮಹಾಶಕ್ತಿ—

ಮಾಯಾ : ಪ್ರಭು—

ವಿಷ್ಣು : ನನ್ನನ್ನು ನಾನೇ ನಿನಗರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಆಗ ನೀನು ರುದ್ರಾಣಿ, ಬ್ರಹ್ಮಾಣಿ, ನಾರಾಯಣಿಯಾಗುತ್ತೀಯೆ—ಸೌಮ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸೌಮ್ಯವಾದ ನೀನು ಮಹಿಷಾಸುರನ ನಾಶಕ್ಕೆ ಮಹಾ ಉಗ್ರರೂಪಿಯಾಗಲೂ ಶಕ್ತಳು. ನನ್ನನ್ನು ಧರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗು ಇಗೋ—ಅನಂತರ ನೀನು ನನಗಿಂತಲೂ ಮೇಲು—ನಾರಾಯಣಿ, ನಮೋಸ್ತುತೇ—

ಬ್ರಹ್ಮ, ಇಂದ್ರ : ನಾರಾಯಣಿ, ನಮೋಸ್ತುತೇ, ನಾರಾಯಣಿ, ನಮೋಸ್ತುತೇ, ಮಹಾಶಕ್ತಿ, ಆದಿಶಕ್ತಿ, ನೀನೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು—ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಬೇಕು.

ಮಾಯಾ: ಆಗಲಿ, ಈಗಲೇ ಮಹಿಷಮಂಡಲಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತೇನೆ. ಸೌಮ್ಯವಾಗಿಯೇ ತೆರಳಿ ಆಗತ್ಯವಾದಾಗ ಉಗ್ರಳಾಗುತ್ತೇನೆ. ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಬಯಕೆ ಈಡೇರುತ್ತದೆ. ದೇವಸೇನೆ ನನಗೆ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ—ನಾನೊಬ್ಬಳೇ ಸಾಕು—ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ—

ವಿಷ್ಣು : ಹೋಗು ಮಹಾಶಕ್ತಿ ನಾರಾಯಣಿ, ರುದ್ರಾಣಿ ನಮೋಸ್ತುತೆ—ತಾಯಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ಮುಗಿಸು, ತಾಯಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಶಾಂತಿ, ಕೊಡು, ಅನಂತರ ಮಾಯೆಯಾಗಿ ಹಿಂತಿರುಗು—ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರು !
(ಎಲ್ಲರೂ ನಮೋಸ್ತುತೇ ಮಹಾಶಕ್ತಿ ನಮೋಸ್ತುತೇ ಮಹಾಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.)

ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಅಂಕ

(ರಣ ಕೋಲಾಹಲ, ಸಾಯುವವರ ನರಳಾಟ—ಕೂಗಾಟ—ಕೊಂಬು ಕಹಳೆ, ತಮಟೆಗಳ ಶಬ್ದ—)

ರಕ್ತ : ಇದೇನಿದು ! ಈ ಸುಂದರಿ, ಇಂತಹ ಚೆಲುವೆ ನಮ್ಮ ಸೈನ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಧೂಳೀಪಟಮಾಡಿ ಸೋಲಿಸುತ್ತಿದಾಳೆ. ಇದೆಂತಹ ಮಾಯೆ !

ಮಾಯಾ : ರಕ್ತಬೀಜ ! ನಿನ್ನ ಮಹಿಷಾಸುರನೆಲ್ಲಿ—ಅವನನ್ನು ಕರಿ ! ಅವನ ನಾಶಕ್ಕೆಂದೇ ನಾನು ಬಂದಿರುವುದು ! ಇಗೋ—ನೋಡಿಲ್ಲಿ—ನಿನ್ನ ಸೈನ್ಯವೆಲ್ಲ ವಿನಾಶವಾಗಿದೆ—ಚಂಡಮುಂಡಾಸುರರನ್ನು ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿದು ನಾನು ಚಾಮುಂಡಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನಿನ್ನನ್ನು, ಮಹಿಷನನ್ನು ಮುಗಿಸಿ—

ರಕ್ತ : ಹಾಂ ! ನನ್ನನ್ನು ! ಮಹಿಷನನ್ನು ! ಅದು ನಿನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಸಾವಿಲ್ಲದಂತೆ ವರ ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ—ನಮ್ಮನ್ನು ಈ ವರೆಗೆ ಗೆದ್ದವರಿಲ್ಲ—ಆದರೆ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ—ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಸಾಯಿಸಿದವಳೆಂದು ನಂಬುವುದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಂತಹ ಸೌಮ್ಯರೂಪ, ಚೆಲುವು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಭು ಮಹಿಷಾಸುರನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹೆಂಡತಿ, ನೀನು—ಈ ಆಟೋಪ, ಯುದ್ಧ ಎಲ್ಲ ಬೇಡ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಮಹಿಷಿಯಾಗಿ ಬಾಳು—

ಮಾಯಾ : ನಿನ್ನನ್ನು ಕಂಡು ನನಗೆ ನಗು ಬರುತ್ತದೆ ರಕ್ತಬೀಜ, ರಂಭಾಸುರನಾಗಿ ನೀನು ಪಡೆದ ಮಹಿಷಿಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಿದ್ದೀಯಾ ?

ರಕ್ತ : (ಉಗ್ರನಾಗಿ) ಆಂ ! ನನ್ನನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತೀಯಾ—ಏನೋ ಅರಿಯದ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಮಾತನಾಡಿದರೆ ! ಆಯಿತು—ನಿನಗೆ ಯುದ್ಧವೇ ಬೇಕಿದ್ದರೆ, ನಾನು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದೇನೆ—ಆಂ ! ಏನು—ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಚುಚ್ಚಿದೆಯಾ—ಸುರಿಯಲಿ, ರಕ್ತ, ಸುರಿಯಲಿ—ಒಂದೊಂದು ರಕ್ತ ಕಣದಿಂದ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ರಕ್ತಬೀಜ ಏಳುತ್ತಿದಾನೆ—ನೋಡು, ನೋಡು—(ರಕ್ತಬೀಜನ ಧ್ವನಿಯಂತೆಯೇ ಹತ್ತಾರು ಕಂಠಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ನೋಡು, ನೋಡು ಎಂದೂ ಕೊಲ್ಲು, ಕೊಲ್ಲು ಎಂದೂ ಧ್ವನಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ)

ಮಾಯಾ : ಏನಿದು ? ಒಂದೊಂದು ಹನಿ ರಕ್ತಬಿದ್ದಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ರಕ್ತ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ! ಇದು ಬ್ರಹ್ಮನ ವರ !

ರಕ್ತ : (ಹತ್ತಾರು ಕಂಠಗಳು) ನಾನು ರಕ್ತಬೀಜ, ನಾನು ರಕ್ತಬೀಜ, ನಾನು ರಕ್ತಬೀಜ, ಕೊಲ್ಲು, ಹೊಡಿ—

ಮಾಯೆ : ಬ್ರಹ್ಮಾಣಿಯಾಗಿ ಈಗ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಲೇ ಬೇಕು—ನನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ತ್ರಿಶೂಲವೇ—ನೀನು ಕಾಳಿಯಾಗು—ಮಹಾಜಿಹ್ವೆಯಾಗು—

ಕಾಳಿ : ತಾಯಿ, ಶಕ್ತಿ, ಏನಪ್ಪಣೆ—

ಮಾಯೆ : ದೀರ್ಘಜಿಹ್ವೆ—ನಿನ್ನ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಚಾಚು, ರಕ್ತಬೀಜನ ರಕ್ತದ ಒಂದು ಹನಿಯೂ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳದಿರಲಿ—ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಈ ರಕ್ತಬೀಜನ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನುಂಗಿ ಬಿಡು—ಅನಂತರ—

ಕಾಳಿ : ತಾಯಿಶಕ್ತಿ, ಮಹಾಶಕ್ತಿ, ನಿನ್ನಪ್ಪಣೆಯಂತೆಯೇ ಇವರನ್ನು ನುಂಗಿ ನನ್ನ ಹಸಿವೆ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ—

ಮಾಯೆ : ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡು—ರಕ್ತಬೀಜ, ಈಗ ನೋಡು, ಏನಾಯಿತು ?

ರಕ್ತ : ಇದೇನೀ ಅಚ್ಚರಿ! ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಕೆಂಪಾಗಿ, ಮೃದುವಾಗಿ ಹಾಸಿದುದು ನನ್ನ ರಕ್ತವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರುತ್ತಿದೆ—ರಕ್ತ ಕಣ ಬಿದ್ದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಬೀಜರು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿಲ್ಲ—ಅಯ್ಯೋ! ಮಹಿಷ, ಮಗು, ಮೋಸ ಹೋದೆ—ಮೋಸ ಹೋದೆ—ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಳಬೇಡವೆಂದ ಬ್ರಹ್ಮದೇವನ ಮಾತಿನ ವಂಚನೆಗೆ ಬಲಿಯಾದೆ !

ಮಾಯೆ : ರಂಭಾಸುರ–ನೀನು ಈಗ ರಕ್ತಬೀಜನಲ್ಲ! ನೋಡು, ಮಹಾಶಕ್ತಿಯ ಆಟ–ನನ್ನ ಮಗಳು ಮಹಾಜಿಹ್ವೆ—ಅವಳ ಬಾಯಿಗೆ ಈಗ ನೀನು ಬಿದ್ದಿದ್ದೀಯೆ. ನಿನ್ನ ಅವತಾರ ಮುಗಿಯಿತು. ಅವನನ್ನು ನುಂಗಿ ಬಿಡು—ಮಹಾಜಿಹ್ವೆ!

ಕಾಳಿ : ಅಪ್ಪಣೆ ತಾಯಿ, ಮಹಾಶಕ್ತಿ—

ರಕ್ತ : (ಸಾಯುತ್ತಾ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ) ಮೋಸ, ವಂಚನೆ–ಮಗೂ ಮಹಿಷಾಸುರ, ಮಗೂ, ಮಹಿಷಾಸುರ—(ಧ್ವನಿ ಕ್ರಮೇಣ ಸಣ್ಣದಾಗುತ್ತದೆ)

ಮಹಿಷಾ : ಏನು ? ಇದೇನು ? ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೂಗು....

ಮಾಯೆ : ನಿನ್ನ ತಂದೆ ರಂಭಾಸುರ—ರಕ್ತಬೀಜನನ್ನು ನನ್ನ ಮಗಳು ನುಂಗಿ ಬಿಟ್ಟಳು.

ಮಹಿಷಾ : ನೀನು ತಾಯಿ—ಶಕ್ತಿ—

ಮಾಯೆ : ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲೆಂದೇ ಬಂದವಳು.

ಮಹಿಷಾ : ನೀನೆಂತಹ ಚೆಲುವೆ—ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೇ ನನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಇರಿದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ—ನಿನ್ನ ರೂಪಕ್ಕೆ ನಾನು ಮರುಳಾಗಿದ್ದೇನೆ—ಆದುದೆಲ್ಲಾ ಆಯಿತು, ಈಗಲೂ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ—ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗು ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯಾಗು—

ಮಾಯೆ : ಮೂರ್ಖ ! ಮಹಿಷಿಯ ಮಗನಿಗೆ ನಾನು ಪಟ್ಟಮಹಿಷಿಯಾಗಬೇಕೇ ? ಕೊಲ್ಲಲೆಂದೇ ಹುಟ್ಟಿದವಳು ನಾನು !

ಮಹಿಷಾ : ನನಗೆ ಸಾವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ವರಪಡೆದಿಲ್ಲವೆ ?

ಮಾಯೆ : ನಿನ್ನ ತಂದೆ ರಂಭಾಸುರ ರಕ್ತಬೀಜನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನಲ್ಲವೇ? ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಳಬೇಡವೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮದೇವ ಹೇಳಿದ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಸಾವೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದ. ನನ್ನ ಮಗಳು ತನ್ನ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಬೃಹತ್ತಾಗಿ ಚಾಚಿ ಅವನ ರಕ್ತದ ಹನಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳದಂತೆ ಹೀರಿಬಿಟ್ಟಳು.

ಮಹಿಷಾ : (ಗರ್ಜಿಸಿ) ದೇವತೆಗಳ ವರವೆಲ್ಲ ಶಾಪವೇ ಹೌದೇನು ! ಮೋಸ.

ಮಾಯೆ : ಮೋಸ ! ಕೇಳಬಾರದ ವರ ಕೇಳಿ, ಮಾಡಬಾರದ ಮಾಟ ಮಾಡಿದರೆ ಆಗುವುದೇ ಹೀಗೆ—ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಅನುಕಂಪ, ಮಹಿಷಾಸುರ !

ಮಹಿಷಾ : ಅನುಕಂಪ, ನಿನ್ನ ಅನುಕಂಪ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿದೆ !

ಮಾಯೆ : ನಿನ್ನ ಸೇನಾಧಿಪತಿಗಳು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳವರು—ನಿನ್ನ ತಂದೆ ನಿನಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣತೆತ್ತ. ನೀನು ಮಹಿಷಮಂಡಲವನ್ನು ಮೊದಲು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದೆ—ಪ್ರಜಾಪ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದೆ—ಅನಂತರ ಪ್ರಜಾಪೀಡಕನಾದೆ — ಕಾಲಸನ್ನಿಹಿತವಾಯಿತು. ಲೋಕಕಂಟಕನಾದ ನಿನ್ನನ್ನು—

ಮಹಿಷಾ : ನಾನು ಲೋಕಕಂಟಕನಾದುದೇ ವಂಚನೆಯಿಂದ—

ಮಾಯೆ : ಅದು ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಹಿಷ—ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತಿನಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ? ನಿನ್ನ ಸಾವು ಹತ್ತಿರ ಬಂದಿದೆ—ಯುದ್ಧ ಮಾಡು !

ಮಹಿಷ : ನಿನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ನಾನು ಮರುಳಾಗಲಾರೆ. ನನಗೆ ತಾಯಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾವು—ಆದರೆ ನನ್ನ ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಶಕ್ತಿ—

ಮಾಯೆ : ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ ! **ತಾಯಿಯ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ** ಮಹಿಷಾಸುರ, **ತಾಯಿ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ**—ನಾನೇ ಆ ತಾಯಿಶಕ್ತಿ—ಜಗತ್ತಿಗೇ ತಾಯಿ ನಾನು— ಮಹಾಶಕ್ತಿ—

ಮಹಿಷಾ : ಆಂ ! ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೋಸ ! ಇಗೋ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೆ—ಕ್ಷಮಿಸು ತಾಯಿಶಕ್ತಿ ! ಆದರೆ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸೋಲಿಸಲಾರೆ—ಘೋರವಾಗಿ ಕಾಮರೂಪ ಪಡೆಯಬಲ್ಲೆ—ನಾನು ಮಹಿಷ—ಇಗೋ ! (ಕೋಣನ ಆರ್ಭಟ)

ಮಾಯೆ : ಮಹಾಕೋಣನಾಗಿ ಭೂವ್ಯೋಮಾಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸುವ ನಿನ್ನನ್ನು ನಾನು ಮಹಾಸಿಂಹಿಣಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತೇನೆ—(ಸಿಂಹದ ಗರ್ಜನೆ) (ಕೋಲಾಹಲ)

ಮಹಿಷಾ : ಆಃ ! ಆಃ ! ಅಯ್ಯೋ ! ನಾನು —ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ—ತಾಯಿಶಕ್ತಿ— ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ನನಗೆ ಒಂದು ವರ ಕೊಡು—

ಮಾಯೆ : ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪವೆನ್ನಿಸುತ್ತೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಂಡು—ಕೇಳು—

ಮಹಿಷಾ : ತಾಯಿ ಶಕ್ತಿ, ನನ್ನ ಹೆಸರು ಸದಾ ನಿನ್ನ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರಲಿ. ನನ್ನ ಈ ಮಹಿಷಮಂಡಲಕ್ಕೆ ನೀನೇ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿಯಾಗಿ ಕಾಪಾಡು—ಮಹಿಷ ಮಂಡಲದ ಮಹಾಬಲಾದ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನೀನು ಸದಾ ನೆಲಸು. ನನ್ನ ಮಹಿಷ ಮಂಡಲವನ್ನು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಕಾಪಾಡಿಕೋ !

ಮಾಯೆ : ತಥಾಸ್ತು, ಮಹಿಷ, ಈ ಮಹಾಬಲಾದ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಚಾಮುಂಡಿಯಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಜನರು ನನ್ನನ್ನು ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿಯೆಂದೇ ಕರೆಯಲಿ, ಮಹಿಷಮಂಡಲದ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿಯಾಗಿ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರಿಯಾಗಿರುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನೆಲಸುವುದು ಮಹಿಷಾಸುರಮರ್ದಿನಿಯಾಗಿಯೇ ! ಈಗ ತೃಪ್ತಿಯಾಯಿತೇ ?

ಮಹಿಷಾ : ಆಯಿತು ತಾಯಿಶಕ್ತಿ—ಆದಿಶಕ್ತಿ—ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ !

ಪಿ. ಪಿ. ಕೆ.

ಕನಕದಾಸ

ಇದು ಕನಕ : ಅಂದಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದೆಯೂ
ತೇಜಗುಂದದ, ಕೆಡದಮೂಲ್ಯ ಅಪ್ಪಟ ಲೋಹ !
ಕುರುಬಸಿವನಂತೆ ; ದಿಟ : ನಾವು ಕುರಿಗಳು, ಇವನು
ನಮ್ಮ ಕಾಯುವ ಕುರುಬ—ದಾರಿ ತಪ್ಪದ ಹಾಗೆ !
ಕನಕದಾಸನೆ ಹೌದು ಈತ : ಕನಕಕೆ ದಾಸ–
ನಲ್ಲ, ಕನಕವ ತೊತ್ತುಗೈದವನು ; ಈ ದೇಹ
ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ, ನೆಚ್ಚದಿರಿ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೇಗೆ
ಹರಿಯುವೊಡೆ ನೆಚ್ಚಿ ಭಗವಚ್ಚರಣ ಕರುಣವನು
ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ ಮಹಾತ್ಮ ; ಆ ದೇವೇಶ
ಎಲ್ಲರನು ಕಾಯುವನು, ಶಂಕೆ ಬೇಡೆಂದಭಯ-
ಸಂದೇಶವನು ಮೊಳಗಿಸಿದ ಹರಿಯ ಹರಿಕಾರ ;
ಸ್ವರ್ಗ–ಮರ್ತ್ಯಕೆ ಗಟ್ಟಿ ಸೇತುಗಟ್ಟಿದ ಶೂರ !

ಮನುಜರುದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ನೋಂತರಿಂಥವರು—
ಇಹದ ಪಾಲಿಗೆ ಪರಕೆ ಕಿಂಡಿಯಾದವರು !

ಬೋರೇಗೌಡ ಚಿಕ್ಕಮರಳಿ

ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ

ತನ್ನ ಜೊತೆಗಾತಿ ಮಾಲತಿಯೊಡನೆ ಗೀತಾ ಮೊನ್ನೆ ನನ್ನ ರೂಮಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಮಾತು ಎತ್ತೆತ್ತಲೋ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಮಾತು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಗೀತಾ ತಕ್ಷಣ ಹೇಳಿದಳು :

"ನಾನು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತೇನೆ".

"ಯಾಕೆ?"—ಕೆಣಕುವವನಂತೆ ಕೇಳಿದೆ.

"ಯಾಕೆಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ನೆನಪನ್ನು ನಾನು ಸೈರಿಸಲಾರೆ!"

ಅವಳು ಏನನ್ನೋ ಬಚ್ಚಿಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎನಿಸಿತು. ಮಾತು ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮನದ ಗುಪ್ತಸ್ತರಗಳ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯುವ ತೀಕ್ಷ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಳ ಮುಖವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ವಿದ್ಯುತ್ ಕಡಿತದಿಂದಾಗಿ ದೀಪ ಆರಿತು. ಕೋಣೆ ಕತ್ತಲಾಯಿತು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯುತ್ ಇಲಾಖೆಯನ್ನು ಶಪಿಸಿದೆ. ಸಂದರ್ಭದ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಲೋಭಿಯಾಗಿ ಸನಿಹದಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಅವಳ ಕಡೆ ವಾಲಿದೆ. ಕೈಯನ್ನು ಬೆನ್ನಮೇಲಿರಿಸಿ ಮುಖದತ್ತ ಮುಖ ಸರಿಸಿ ತುಟಿಗೆ ತುಟಿ ಸೇರಿಸಿದೆ. ಗೀತಾ ಸಣ್ಣಗೆ ನರಳಿದಳು. ಮಂಚದ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಮಾಲತಿ 'ಮೇಣದ ಬತ್ತಿ ಇದ್ದರೆ ಹೊತ್ತಿಸಿ' ಎಂದಳು. ಅದಾಗಲೇ ಹೊತ್ತಿ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಅಂದುಕೊಂಡು ಟೇಬಲ್ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಬೆಂಕಿಪೊಟ್ಟಣವನ್ನು ಕೈಯಾಡಿಸಿ ಹಿಡಿದೆ. ಎಂದೋ ತಂದು ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಅರ್ಧ ಉರಿದಿದ್ದ ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದು ಹೊತ್ತಿಸಿ ಇಟ್ಟೆ. ತೋಳಿನಿಂದ ತುಟಿ ಸವರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ದುರುಗುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನನ್ನತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳ ಕೂರ್ನೋಟವನ್ನು ಸೈರಿಸದಾದೆ. ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ಹುಸಿಮುನಿಸು ಆ ಮಂದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲೂ ನನ್ನನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ತುಂಟ ನಗೆಯೊಂದನ್ನು ಬೀರಿ, ಮಾಲತಿಯ ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಿಸಿದೆ. ಆಕೆ ಏನೊ ಗುಮಾನಿಯಿಂದ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನು

ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದೆ:

"ಈ ಮೇಣದ ಬತ್ತಿ ಉರಿದು ಉರಿದು ಕರಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆ ಕರಗುವುದೇ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ".

"ಉರಿದು ಕರಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಏನಿದೆ? ಉರಿದಷ್ಟೂ ತಾನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು. ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು".

ಗೀತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಠೋರತೆಯಿತ್ತು. ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರವಿತ್ತು. ನಾನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸುಮ್ಮನಾಗಲಿಲ್ಲ:

"ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿದವರು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ? ಎಲ್ಲರೂ ಲೋಕದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಉರಿದು ಉರಿದು ಕರಗಿಹೋಗುವವರೇ."

"ನಿನ್ನ ತಾತ್ವಿಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೇಡ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳಬಯಸುವುದಿಷ್ಟೆ: ಮನುಷ್ಯ ಸತ್ತಮೇಲೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಲಯವೊಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಹತ್ವದ್ದಿರಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯದ್ದಿರಲಿ— ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅವನು ಅಳಿದ ಮೇಲೂ ಉಳಿಯುವ ಈ ವಲಯವನ್ನೇ ಆತ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಸಬೇಕು, ಬಲಪಡಿಸಬೇಕು."

"ಗೀತಾ ನಿನ್ನ ಮಾತು ಬರೀ ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾನವಕುಲದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಜನ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ! ಅವರೆಲ್ಲರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ನಾವಿಂದೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೇನು? ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದೇನಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಜಗತ್ತು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗೊಂದಲದ ಕಂತೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಅಷ್ಟೆ."

"ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ದೂರ ಒಯ್ಯಬೇಡ. ಮಾನವ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಆಗಿಹೋದವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲು ನಮ್ಮಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರೆಲ್ಲಾ ಬದುಕಿ ಹೋದದ್ದು ಸುಳ್ಳೇನು. ಮೇಣದ ಬತ್ತಿ ಉರಿದು ಕರಗಿ ಮಾಯವಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಇದ್ದದ್ದು ಸುಳ್ಳೇನು. ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅಷ್ಟು ಕಾಲ ಅದು ಬೆಳಕು ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ನಾವು ಮರೆತಂತಲ್ಲವೆ. ಇದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಕಾಣದವನು ಅದು ಇದ್ದದ್ದು ಸುಳ್ಳು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪು ಯಾರದ್ದು?"

ಗೀತಾಳ ವಾದದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಏನೊಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮಾತಾಡದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತೆ. ಮಾಲತಿಯಂತೂ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಗೋಡೆಗೆ ಬೆನ್ನು ಒರಗಿಸಿ ಕಾಲು ನೀಡಿ ಆರಾಮವಾಗಿದ್ದಳು. ವಾದ ವಿವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದು

ಅವಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟರೆ ಸಾಕು ಎನಿಸಿರಬೇಕು. ಗೀತಾ ಹಾಗಲ್ಲ. ಕೊಂಚಹೊತ್ತು ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ವಾದವನ್ನು ಅವಳೇ ಮುಂದು ವರಿಸಿದಳು :

“ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಯದ್ದೇ ! ಉರಿದಷ್ಟು ಬಲವಾಗದೆ ತಾನೇಕೆ ಕರಗಿ ಮಾಯವಾಗಬೇಕು ? ”

“ಅದು ಅದರ ಪ್ರಕೃತಿ ಧರ್ಮ. ಅದಕ್ಕೇ ನಾನು ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಉರಿದು ಕರಗುವುದರಲ್ಲಿದೆ ಎಂದದ್ದು.”

“ಇರಬಹುದು, ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಧರ್ಮ ಅದಲ್ಲವಲ್ಲ. ಉರಿದು ಹೋದಮೇಲೂ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಳಿದ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿಯುವುದು ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ಉಳಿದದ್ದು ಶಿಥಿಲವಾದದ್ದಾಗಬಾರದು, ಜಾಳುಜಾಳಾದದ್ದಾಗ ಬಾರದು ; ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಕೊಚ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಂತಾಗಬಾರದು” — ಮುಖ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಾಠಿಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮುಂದುವರಿಸಿದಳು : “ಬಲವಾದ ದ್ದಾಗಬೇಕು, ಗಟ್ಟಿಯಾದದ್ದಾಗಬೇಕು, ಸ್ಫಟಿಕದಂತಿರಬೇಕು.”

ಮಾತು ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೋ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದೆ ಎನಿಸಿತು. ಯಾವೊಂದು ನಿಶ್ಚಯಕ್ಕೂ ಬರಲಾಗದ ಈ ಮಾತು ಕೊನೆಗೊಂಡರೆ ಸಾಕು ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ಮೇಣದ ಬತ್ತಿ ಇನ್ನೇನು ಮುಗಿಯುವುದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ದೀಪ ಹೊತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೋಣೆಯು ತುಂಬಾ ಪ್ರಕಾಶಮಾನ ಚೆಲ್ಲಾಡಿತು. ಮಾಲತಿ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮನೆಗೆ ಹೋಗೋಣವೆಂದು ತನ್ನ ಜೊತೆಗಾತಿಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿದಳು. ನಾನು ‘ಹೋಗಿ ಬನ್ನಿ’ ಎಂದು ಗೀತಾಳ ಕಡೆ ಕೊಂಕು ನೋಟ ಬೀರಿದೆ. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಹುಸಿಮುನಿಸನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಳು. ನಾನು ನಕ್ಕೆ.

* * * *

ಇಂದು ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮೊನ್ನೆ ಅವಳು ಬಂದು ಹೋದಾಗಿನ ಈ ನೆನಪು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಕುತ್ತಿಗೆಯವರೆಗೂ ರಗ್ಗು ಕೌಚಿಕೊಂಡು ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಉರುಳಿಕೊಂಡೇ ಚಿಂತಿಸತೊಡಗಿದೆ: ‘ನಾನು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ವನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತೇನೆ’ ಎಂದು ಗೀತಾ ಹೇಳಿದ್ದು ಯಾಕಿರಬಹುದು? ನನಗೆ ‘ಶರ ಪಂಜರ’ ಥಟ್ಟನೆ ನೆನಪಾಯಿತು. ಅದರ ನಾಯಕಿ ಕಾವೇರೀ ನದಿಯ ದಂಡೆಗೆ ಬಂದು ತಾನು ಏನನ್ನೋ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಎಂದು ಚೀರಾಡುವ ದೃಶ್ಯ ನನ್ನ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿತು. ಗೀತಾಳಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಿರಬಹುದೆ; ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾಳೆಯೇ ? ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವ ಧೋರಣೆಗಾಗಿ?— ಚಿಂತಿಸಿದಷ್ಟೂ ಅವಳು ನನ್ನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ, ತಾನೊಂದು ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಒಗಟಾಗಿ ದೂರ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು.

ಕೊನೆಗೆ ಆ ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ತನ್ನ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನವೊಂದು ಇರುವುದು ನೆನಪಾಯಿತು. ಆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ತಿರುವಿಹಾಕಿದೆ. ಕವನ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿದ್ದವು:

ಮಲಗಿದಲ್ಲೇ ಮುಗ್ಧ ಜನರ ರಕ್ತ ಹೀರಿ
ಗುಡಿ ಗೋಪುರಗಳ ಗೆಯ್ಸಿಕೊಂಡ ರಂಗನಾಥ,
ದರ್ಪ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು
ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲ ದೌಲತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರೆದ ಹೈದರ್ ಟಿಪ್ಪೂ,
ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಯಲ್ಲಿ ಉರಿದುರಿದು ಬೆಂದವರ
ಬೂದಿಯನ್ನೂ ನುಂಗಿ ಕಿಲಕಿಲನೆ ನಕ್ಕು ಹರಿವ ಕಾವೇರೀ
ನಿಮ್ಮ ಮಡಿಲಲ್ಲೇ ಬೆತ್ತಲೆಯಾದ
ಹೆಂಗಳೆಯರೆಷ್ಟು, ಗರತಿಯರೆಷ್ಟು?
ಮಾನ ನುಂಗಿದ ಮೃಗಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದೆಯಲ್ಲೇ ಕಾವೇರೀ
ಈಗ ನನ್ನನ್ನೂ ಬೆತ್ತಲಾಗಿಸಿ
....
ನಿನ್ನ ಒನಪು ಒಯ್ಯಾರಗಳ ಮಾಟ ಫಲಿಸಿ
ಗಹಗಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೀಯಲ್ಲೇ.

ಕವನವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಗೀತಾಳ ಮನಸ್ಸಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಕಂಡುಕೊಂಡವನಂತೆ ಖುಷಿಪಟ್ಟೆ. ಅವತ್ತೇ ಇನ್ನೂ ಏನಾದರೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳೇನೋ. ದೀಪ ಆರಿ ಮಾತು ಬೇರೆ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಒಗಟನ್ನು ಬಿಡಿಸಲೇಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡು ಪುಸ್ತಕ ಮುಚ್ಚಿದೆ.

ನನಗೆ ಗೀತಾಳ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಬಹಳ ದಿನಗಳು ಕಳೆದಿವೆ. ಪರಿಚಯ ಈಗ ಪ್ರೇಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಆ ಪ್ರೇಮ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಕಾಮ ಪಿಪಾಸೆಯನ್ನೂ ಹಿಂಗಿಸುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಅವಳು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ತನ್ನೊಳಗನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಿಲ್ಲ ಯಾಕೆ? ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಿರಲಿ ಎಂದು ಏನನ್ನೋ ಬಚ್ಚಿಡುತ್ತಿದ್ದಾಳಲ್ಲಾ? ತಕ್ಷಣ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಮಾಲತಿಯ ಕಡೆ ಹೊರಳಿತು. ಮಾಲತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೌನಿ. ಎದುರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಬಡ ಬಡ ಮಾತಾಡಿಬಿಡುವ ಗೀತಾಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ್ದು ಇನ್ನೂ ಏನೇನೋ ಇರುವಾಗ, ಇನ್ನು ಮಾಲತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೋ?! ಕೋಟೆಯ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲದ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಸುತ್ತಿ ಬಳಲಿದಂತಾಯಿತು. ಸಿಗರೇಟು ಹೊತ್ತಿಸಿದೆ. ಬಿಟ್ಟ ಹೊಗೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತಾಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೊಸೆಯತೊಡಗಿದೆ.

ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟಿದ ಸದ್ದಾಯಿತು. ಇಷ್ಟೊತ್ತಿಗೇ ಯಾರಪ್ಪಾ ಎಂದು ಗೊಣಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಎದ್ದು ಹೋಗಿ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದೆ. ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಿದ್ದವಳು ಗೀತಾ. ಪಂಚೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸುತ್ತಿದ್ದ, ಉಳಿದಂತೆ ಬೆತ್ತಲಾಗಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ, ನನ್ನ ತಿಳಿನಗೆಯ ಸ್ವಾಗತವನ್ನೂ ಗಮನಿಸದೆ ಒಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾ ಹೇಳಿದಳು :

"ಇನ್ನೂ ಮಲಗಿದ್ದೆಯಾ, ಗಂಟೆ ಆಗಲೇ ಒಂಬತ್ತು. ಮುಖ ನೋಡಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ, ಮೊದಲು ಮುಖ ತೊಳೆದು ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕಿಕೊ."

ನಾನು ಮಾತಾಡದೆ ಮಂಚದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಉರುಳಿ ಮತ್ತೆ ರಗ್ಗು ಹೊಚ್ಚಿಕೊಂಡೆ. ಗೀತಾ ಕಿತ್ತು ಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದಳು. ಸಿಗರೇಟನ್ನು ಎಸೆದು ಅವಳ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಸೆಳೆದೆ. ಆಕೆ ಮೃದುವಾದಳು. ರಗ್ಗಿನೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮೃದು ದೇಹವನ್ನು ಹಿಂಡಿದೆ, ಉರಿದು ಕರಗಿದೆ. ತೋಳ ತೆಕ್ಕೆ ಸಡಿಲವಾದಮೇಲೆ ಅವಳು ಎದ್ದು ಸೀರೆಯನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮಂಚದ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ನಕ್ಕಳು. 'ಉರಿದಷ್ಟೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು, ಬಲಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕರಗಿ ಉಳಿದದ್ದು ಜಾಳುಜಾಳಾಗಬಾರದು, ಕೊಚ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಂತಾಗಬಾರದು' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ನೆನಪಾಯಿತು. ಗಂಭೀರ ಮುಖಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಎದ್ದು ಹೋಗಿ ಅಂಗಿ ತೊಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದು ಕುಳಿತೆ. ಅವಳೇ ಮಾತಿಗೆ ಮೊದಲಾದಳು :

"ಮೊನ್ನೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಮುತ್ತಿಕ್ಕಿದ್ದು ಮಾಲತಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದೆಯಾ?"

ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಹುಸಿಮುನಿಸು, ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಟತನ ಇತ್ತು. ನಾನು ನಗುತ್ತ ಕೇಳಿದೆ:

"ಏನಾದರೂ ಹೇಳಿದಳೆ ? "

"ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣೆ ಅವಳು?"

"ಗೊತ್ತಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ "– ನನ್ನ ತಪ್ಪ (?)ನ್ನು ತೇಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ :

"ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸು ನೀನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ."

ಸವಾಲು ನೇರವಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ತಟ್ಟಿತು. ತತ್ತರಿಸಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿಸ್ಮಯ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಮಾತನ್ನು ನನ್ನ ಉದ್ದಿಶ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ:

"ಬರುವ ಭಾನುವಾರ ನಾವು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗೋಣವೆ?"

"ನಾವು ಎಂದರೆ?" –ಚಕಿತಳಾದಂತೆ ಕೇಳಿದಳು.

"ಮಾಲತಿ, ನೀನು, ನಾನು" –ನಿರ್ವಿಕಾರನಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಿದೆ. ಅವಳ ಮುಖ

ವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ ಮೊನಚಾಗಿತ್ತು.

"ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಹೋಗಿಬನ್ನಿ, ನಾನು ಮಾತ್ರ ಬರುವುದಿಲ್ಲ."

ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಅಸೂಯೆಯೂ ಬೆರೆತಂತಿತ್ತು. ಕಣ್ಣ ನೋಟವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಹಾಯಿಸಿ ಬೇರೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದಳು. ಏನೋ ವ್ಯಾಕುಲತೆ ಮುದುಕಳಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. 'ಹಾಳು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವೇ' ಎಂದು ತನಗರಿವಿಲ್ಲದೇ ಉದ್ಗರಿಸಿದಳು. ನಾನು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಕೇಳಿದೆ:

"ನೀನೇಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಮಾಲತಿ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿರುತ್ತಾಳಲ್ಲ ಎಂದೆ?"

"ಮಾಲತಿ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿರುವುದು ಬೇಡವೆಂದಲ್ಲ, ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾಲತಿಯ ಜೊತೆ ಸೇರಿದರೆ ನನಗೆ ಬೇಸರವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವಳ ಮೇಲೆ ಅಸೂಯೆಯನ್ನೂ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾನು ನೀಗಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಕಂಡರೆ ನನಗೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಅವತ್ತೇ ಹೇಳಿಲ್ವೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಬರೋದಿಲ್ಲ."

"ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಿನಗೇಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ದ್ವೇಷ?"

"ನನ್ನ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಕವನ ಇದೆ. ಓದಿಲ್ಲವೆ?"

"ಓದಿದ್ದೇನೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಅದೂ ಒಂದು. ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇರಬೇಕು, ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬೇಕು. ನೀನು ದ್ವೇಷವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದೀಯೆ!"

"ಆ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಗೊತ್ತಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲ?"

"ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ, ಆದರೆ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಸ್ಪಷ್ಟ".

"ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಏನು ಬಂತು. ಇತಿಹಾಸದ ಸರಿಯಾದ ಅರಿವಿದ್ದವರಿಗೆ ಈ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾ ಮಂದಿರಗಳು, ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶ್ರಮಿಕ ಜನರ ರಕ್ತ ಹೀರಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಭಂಡಾರಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರೆ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು–ಅವರೂ ನಮ್ಮವರೇ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ತಾಳ್ಮೆ ಇಲ್ಲದೆ–ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ದೋಚಿ ಬೆಂಕಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಮ ತೃಷೆಯನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಮ್ಮ ತಾಯಿಗೆ ಸಮಾನರಾದ ಹೆಂಗಸರನ್ನೂ, ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರಿಗೆ ಸಮಾನರಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಲೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ ಹೊರತೇನು–ಪ್ರೀತಿಸಲು, ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು?"

ಅವಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಉತ್ತರ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು. ಇತಿಹಾಸದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟು ಅವಳೊಡನೆ ವಾದ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ವಾದ ಮಾಡುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಬಚ್ಚಿಡುತ್ತಿರುವ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು ನನ್ನ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿದೆ:

"'ನನ್ನನ್ನೂ ಚಿತ್ತಲಾಗಿಸಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟ ಸಂದಿಗ್ಧಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದೀಯಲ್ಲಾ?"

ಮೊದಲೇ ಕಠಿಣವಾಗಿದ್ದ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಠೋರವಾಯಿತು. ಕೋಪದಿಂದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಉರಿಯತೊಡಗಿದವು. ಅವಳ ನೋಟ ನನ್ನ ದೇಹದ ಅಂಗುಲ ಅಂಗುಲವನ್ನೂ ಇರಿಯತೊಡಗಿತು. ಏನು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೊ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಮಾತ್ರ ನನ್ನಿಂದ ದೂರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಅವಳ ಸಿಟ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣೀರಿನ ತೊಟ್ಟುಗಳಾದವು. ಕ್ಷಣ ಹೊತ್ತು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ನೀರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೊರಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮಿಸಿ ಮುಖಒರಸಿಕೊಂಡು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟಳು. "ನಿನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇಷ್ಟು ಉತ್ತರ ಸಾಕು. ಕಳೆದುಹೋದ ದಿನಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಜ್ಞಾಪಿಸಬೇಡ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊರಟು ನಿಂತಳು. ನನ್ನ ಮಾತು ಮುರಿಯಿತು. ಎದ್ದುಹೋಗಿ ಅವಳ ತೋಳುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದುಮಿ ಬೆನ್ನನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಕರೆದು ತಂದು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕೂರಿಸಿದೆ. ನನ್ನ ತೊಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಮಗುವಾದಳು. ನನ್ನ ಕೈಗಳಿಂದ ಅವಳ ಮುಂಗುರಳನ್ನು ನೇವರಿಸುತ್ತಾ ಕೇಳಿದೆ:

"ಭಾನುವಾರ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೀಯೆ ತಾನೆ? ಮಾಲತಿ ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ."

"ಅವಳನ್ನು ವಂಚಿಸುವುದು ಬೇಡ".

"ವಂಚನೆ ಏನಿದೆ, ನಿನ್ನ ಜೊತೆಗಾತಿಯಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಹಾಗೆಂದೆ ಅಷ್ಟೆ."

"ಬರುತ್ತೇನೆ, ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾಷೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ನನ್ನನ್ನು ಕೆದಕಿದರೆ ನಾನು ದ್ವೇಷಿಸುವ ಆ ಪಟ್ಟಣದ ಕೋಟೆಯೊಳಕ್ಕೆ ನೀನೂ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತೀಯೆ."

ಮುಟ್ಟದರೆ ಕರಗಿಹೋಗುವ ಇವಳ ಮನಸ್ಸು ಅದೆಷ್ಟು ಕಠಿಣ! ನಾನು ಹಟಮಾರಿತನಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೆ ಅವಳನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಅವಳ ತೋಳುಗಳೂ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಗಿದವು. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಜಾರಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮರಳಿ ಹಿಡಿದಷ್ಟು ತೃಪ್ತಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಗ್ಗಂಟಿನ ಬಗೆಗೆ ಬೆರಗು.

ಕುಮಾರ ಕವಿ

ಹಸುಳೆ

ಹಸಿದ
ಹಸುಳೆಯು
ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು
ಹೆತ್ತವಳು
ನೀರಿಗೋ ತೇರಿಗೋ
ಹೋಗಿದ್ದಾಗ
ಯಾರ್‍ಯಾರೋ ಏನೇನೋ
ಆಡಿದರೂ, ಹಾಡಿದರೂ, ಮಾಡಿದರೂ
ನಿಲ್ಲಿಸದ ಅದು
ತನ್ನ ತುತ್ತು ತುಂಬಿಸೋಳು
ಬೇಕೇ ಬೇಕೆಂದು
" ಗೋಳೋ " ಅತಿಯಾದಾಗ
ಅಜ್ಜನೊಬ್ಬ ಅಬ್ಬರದೆದ್ದು ಬಂದು
ಮೂರುಕಾಸಿನ ಬೆಲ್ಲದ ತುಂಡನಿತ್ತಾಗ
–ಗಪ್ ಚಿಪ್

ಜೇಮ್ಸ್ ಹೆರಿಯಟ್
ಅನು : ಅನಲಾ, ಎನ್. ವಿ.

ಪಶುವೈದ್ಯನೊಬ್ಬನ ಅನುಭವಗಳು

ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನನ ಸಾಹಸ

ಆ ದಿನ ದುರಾದೃಷ್ಟದಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. 'ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸುವ ಹುಡುಗರ' ಜೊತೆ ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲಾ ಮಜಮಾಡಲು ಹೋಗಿದ್ದ ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದನು.

ನಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಚರ್ಚುಗಳ ಗಂಟೆ ಬಾರಿಸುವ ಹುಡುಗರು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಒಂದು ದಿನ ಸೇರಿ ಉತ್ಸವ ಆಚರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಒಂದು ಬಸ್ ಭರ್ತಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮೋರ್‌ಕೇಂಬ್‌ಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರವಾಸದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಮುದ್ರತೀರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಳೆಯುವ ಕಾಲ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಎಲ್ಲ ಮದ್ಯದ ಅಂಗಡಿಗಳಿಗೂ ಒಂದರ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿದ ನಂತರ, ತಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ ಬೀರ್ ಸೀಸೆಗಳ ಮೇಲೂ ಧಾಳಿಮಾಡಿ, ಕುಡಿದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಪ್ರವಾಸದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮುಗಿಯುತ್ತವೆ.

ಡರೋಬಿಗೆ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಮರಳಿದಾಗ ಆ ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಪ್ರಜ್ಞಾಶೂನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಹೋದ ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್‌ನನ್ನು ನಮ್ಮ ಸ್ಕೆಲ್‌ಡೇಲ್ ಮನೆಯ ಹಿಂಭಾಗದ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಆ ದಿನ ಇಳಿಸಿದರು. ಬಸ್ ಮುಂದೆ ಹೋದಾಗ ಆತ ನಿಶ್ಯಕ್ತನಾಗಿ ಅದರತ್ತ ಕೈಬೀಸಿದನು. ಆದರೆ ಬಸ್ಸಿನ ಕಿಟಕಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಒರಗಿದ್ದ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಹಿತ್ತಲ ಕಡೆಯ ತೋಟದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳನಂತೆ ಒಳಬಂದ ಅವನಿಗೆ ಸೀಫ್ರೈಡನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ದೀಪ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು. ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಸೀಫ್ರೈಡ್ ತನ್ನ ಉಗ್ರಕೋಪವನ್ನು ಬೆಳಗಿನ ತಿಂಡಿಯ ಸಮಯದವರೆಗೂ ತಡೆಹಿಡಿದಿದ್ದನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ನನಗೆ ಹೇಳಿದ. ಎಂದಿನಂತೆ ಸೀಫ್ರೈಡ್ ತನ್ನ ತಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಕಿರಿಚಿ, ಕೂಗಿ, ಅಬ್ಬರಿಸಿ, ಮುಖ ಕೆಂಪಾಗಿ, ಗಂಟಲು ಉರಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋದನು. ಈ ಆರ್ಭಟ ಮುಗಿದ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಆನಂದವಾಗಿದ್ದ ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್‌ನನ್ನು ಕಂಡೆ. ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇ ಪುಟ್ಟಹುಡುಗರಂತೆ ಕೇಕೆ ಹಾಕಿ, ಕೂಗಿ ಕರೆದನು. ದುರಾದೃಷ್ಟದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿದಾಗ ಹಗುರವಾಗಿ ಬಾಗಿ, ಗಾಳಿಹೋದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಪುಟಿದು ಮೊದಲಿನಂತೇ ನಿಲ್ಲುವ ವಿಲೋ ಮರದಂತೆ ಅವನು. ಅವನ ಈ ಚೇತರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನು ಎರಡು ಟಿಕೇಟ್‌ಗಳನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ನನಗೆ ತೋರಿಸಿದನು. "ಇವತ್ತು ರಾತ್ರಿ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿದೆ ಜಿಮ್. ನನ್ನ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ಮಜ ಇದೆ" ಎಂದು ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗಿ ಒಂದು ಶೆರ್ರಿ ಸೀಸವನ್ನು ತಂದನು. "ನೋಡಿಲ್ಲಿ ಡಾನ್ಸ್‌ಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೂ ಗುಟಕರಿಸಬಹುದು."

ಟಿಕೇಟ್‌ಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಶೆರ್ರಿಯನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳಲು ನಾನು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ.

ಆ ಸಂಜೆ ನಾನು ನನ್ನ ರೋಗಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ಕೂಡ ನನ್ನ ಜೊತೆ ಬಂದಿದ್ದನು. ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮಾತನಾಡಿದನು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇನ್‌ಫೆಕ್ಷನ್ ಆಗಿದ್ದ ಒಂದು ಹಸುವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದೆ. ನಾವು ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿದಾಗ ಆಗಲೇ ಕತ್ತಲು ಕತ್ತಲಾಗಿತ್ತು. ಹೊರಗಿನ ಹಿತವಾದ ಸಂಜೆಯ ವಾತಾವರಣ, ಮೈಲಿಗಟ್ಟಲೆ ಹಬ್ಬಿದ ಶಾಂತವಾದ ಬಯಲು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹರ್ಷ ನೀಡಿದವು.

ಮರಳಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯನ್ನು ಸೇರಿದಾಗ ಸೀಫ್ರೈಡ್ ಇನ್ನೂ ಕೆಲಸದಿಂದ ಮರಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್‌ನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಒಂದು ಚೀಟಿ ಇತ್ತು. ಆದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸರಳವಾದ ಸಂದೇಶ: "ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್, ಮನೆಗೆ ಹೋಗು. ಸೀಫ್ರೈಡ್".

ಈ ರೀತಿ ಹಿಂದೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಸ್ಕೆಲ್‌ಡೇಲ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗೃಹೋಪಯೋಗಿ ವಸ್ತುಗಳು ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಇವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಲಗಲು ಬೇಕಾದ ಹಾಸಿಗೆ, ಬೆಚ್ಚನೆ ಹೊದಿಕೆಗಳ ಅಭಾವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅತಿಥಿಗಳ್ಯಾರಾದರೂ ಬಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ಗಂಟುಮೂಟೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬ್ರಾಟನ್ ಊರಿನಲ್ಲಿರುವ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವನು ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸದೆ ರೈಲು ನಿಲ್ದಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಈ ರಾತ್ರಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಬೇರೆ.

"ಅಯ್ಯೋ ದೇವರೆ" ಎಂದ ಅವನು. "ಯಾರೋ ಈ ರಾತ್ರಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಜರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ಜಾಗವೇ ಈ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕು. ಹೇಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ನೋಡು. 'ನಿನಗೆ ಈ ರಾತ್ರಿ ಬ್ರಾಟನ್‌ಗೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನೆ 'ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ಮನೆಗೆ ಹೋಗು'. ಎಂಥ ವಿನಯ, ಏನು ನಮ್ರತೆ."

ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ಅಣ್ಣನ ಎದುರಿಗೆ ಮೊಂಡತನ ಮಾಡುವುದು ಅಪರೂಪ. ನಾನು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿದೆ, "ಹೋಗಲಿ ಬಿಡು ಟ್ರಿಸ್. ಈ ರಾತ್ರಿಯ ಡಾನ್ಸ್ ತಪ್ಪಿದರೆ ಏನಂತೆ. ಇನ್ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಡಾನ್ಸ್‌ಗಳು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ."

ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ಮುಷ್ಟಿಕಟ್ಟಿ ಹೊಗೆ ಕಾರಿದನು, "ಹೀಗೆ ಬೇಕಾದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ನನ್ನನ್ನು ಹೊರಗೆ ದಬ್ಬಲು ಅವನಿಗೆ ನಾನೇಕೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡಬೇಕು? ನಾನೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ, ಅಲ್ಲವೇನು ನೀನೇ ಹೇಳು. ನನಗೂ ಒಂದು ಜೀವನ ಇದೆ. ನಾನು ಬ್ರಾಟನ್‌ಗೆ ಹೋಗಲ್ಲ. ಡಾನ್ಸಿಗೆ ಹೋಗೇ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ, ನೋಡುತ್ತಿರು." ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನನಗೆ ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು. "ಸ್ವಲ್ಪ ತಾಳು ಟ್ರಿಸ್, ಸೀಫ್ರೈಡ್ ಬಂದು ನೋಡಿದರೆ ಏನಂತಾನೆ?"

"ಏನಾರೂ ಹಾಳಾಗಲಿ ಅವನು!" ಎಂದ ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್. ನಾನು ಸುಮ್ಮನಾದೆ.

ನಾವು ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ಡಾನ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಲು ಬಟ್ಟೆ ಬದಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸೀಫ್ರೈಡ್ ಮನೆಗೆ ಬಂದ. ನಾನು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿದು, ಅವನು ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆ ಬಳಿ ಕುಳಿತು ಓದುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡೆ. ಮುಂದೆ ಆಗುವ ಆಸ್ಫೋಟನೆಗೆ ಶಾಂತವಾಗಿ ಕಾದೆ.

ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳ ನಂತರ ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ಕೆಳಗೆ ಬಂದ. ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವೇ ಉಡುಪುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದುದನ್ನು ಆರಿಸಿ ಧರಿಸಿದ್ದನು. ಗಾಢವಾದ ಬೂದು ಬಣ್ಣದ ಸೂಟಿನಲ್ಲಿ ದೇದೀಪ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನು. ಅಂದವಾಗಿ ತಲೆ ಬಾಚಿ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಜ್ಜಿ ತೊಳೆದಿದ್ದ ಮುಖ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಶೂಗಳಿಗೆ ಲಕಲಕಿಸುವಂತೆ ಪಾಲೀಷ್ ಮಾಡಿದ್ದನು. ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಾಗ ಸೀಫ್ರೈಡನ ಮುಖ ಕೆಂಪಾಯಿತು. "ಏನು ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲೇ ಹಾಳು ಬಿದ್ದಿದ್ಯಾ. ಬ್ರಾಟನ್‌ಗೆ ಹೋಗು ಅಂತ ಹೇಳಲಿಲ್ಲೇನು? ಈ ರಾತ್ರಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಜೋ ರಾಮೇಜ್ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ."

"ಹೋಗಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ"

"ಯಾಕೆ?"

"ರೈಲುಗಳಿಲ್ಲ"

"ರೈಲುಗಳಿಲ್ಲ? ಏನು ಹಾಗಂದ್ರೆ ಅರ್ಥ?"

"ಅದೇ ಅರ್ಥ—ರೈಲುಗಳಿಲ್ಲ."

ಈ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನನ್ನ ಗಾಬರಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರತಿಸಲದಂತೆ ಈಗಲೂ ಅದು ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಕೆಂಪೇರಿದ ಸೀಫ್ರೈಡನ ಮುಖ, ಟ್ರಿಸ್ಟಾನನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ, ಏರಿಳಿತಗಳಿಲ್ಲದ ಒಂದೇ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಚುಟುಕಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಈ ಇಂಟರ್‌ವ್ಯೂನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಸೀಫ್ರೈಡ್ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಒರಗಿ ಕುಳಿತನು. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಸುಸ್ತಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಕಣ್ಣನ್ನು ಕಿರಿದುಗೊಳಿಸಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಟ್ರಿಸ್ಟಾನ್ ಮೇಲೇ ನೆಟ್ಟಿದ್ದನು. ಶಿಸ್ತುಗಾರ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿಯಂತೆ ಅಂದವಾದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಅವನನ್ನು ನೋಡಿ ಸೀಫ್ರೈಡ್‌ಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ರೇಗಿತು.

"ಸರಿ ಹಾಗಾದರೆ" ಎಂದ ಅವನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ. "ನಾನೇನು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ ನೀನು ಇಲ್ಲೇ ಇರ್ತಿಯಾ ತಾನೆ. ಈಗ ನನಗಾಗಿ ಒಂದು ಕೆಲಸಮಾಡಿಕೊಡು. ಚಾರ್ಲಿಡೆಂಟ್‌ನ ಹಂದಿಯ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ರಕ್ತಕಟ್ಟಿ ಬಾವೆದ್ದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆಮಾಡಿ ಬಾ."

ಬಾಂಬ್ ಎಸೆದಂತಾಯಿತು. 'ಚಾರ್ಲಿಡೆಂಟ್‌ನ ಹಂದಿಯ ಕಿವಿ' ನಾವು ಮಾತನಾಡಲು ಹೆದರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಕೆಲವು ವಾರಗಳ ಮೊದಲು ಆ ಹಂದಿಯ ಊದಿದ ಕಿವಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸೀಫ್ರೈಡ್ ತಾನೇ ಹೋಗಿದ್ದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಒಂದೇ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಊದನ್ನು ಒಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸೀಫ್ರೈಡ್ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡದೆ, ಮರುದಿನ ನನ್ನನ್ನು ಕಳಿಸಿದನು.

ಮರುದಿನವೇ ನನ್ನನ್ನೇಕೆ ಕಳಿಸಿದನೆಂದು ನಾನು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಹಂದಿಯ ರೊಪ್ಪದ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಹತ್ತಿ ಒಳಗೆ ಹೋದಾಗ ನಾನು ಕಂಡೇ ಇರದಷ್ಟು ಬೃಹದಾಕಾರದ ಹಂದಿಯೊಂದು ಒಣಹುಲ್ಲಿನಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದಿತು. ಆಸ್ಫೋಟನೆಯಾದಂತೆ ಅರ್ಭಟಿಸಿ, ಅಗಲವಾದ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ನನ್ನತ್ತ ನುಗ್ಗಿತು. ನಾನು ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನೂ ವ್ಯಯಮಾಡದೆ ಹಂದಿಗಿಂತ ಕೇವಲ ಆರು ಇಂಚು ಮುಂದೆ ಓಡಿ, ಚಂಗನೆ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಹಾರಿ ಹೊರಗಿನ ಕಿರು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತೆ. ಮುಂದೇನು ಮಾಡುವುದು? ಹೇಗೆ ಅದರ ಕಿವಿಯ ಬಳಿ ಹೋಗುವುದು? ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತ ಅದರ ಪುಟಾಣಿ, ಕೆಂಪು ದುಷ್ಟ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನಿಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಹಂದಿ ಅರ್ಭಟಿಸಿ, ಹಳದಿ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ನಂತರ ಹಿಂಗಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಗೋಡೆಯನ್ನು ಹಾರಲೂ ಯತ್ನಿಸಿತು. ಕೂಡಲೇ ನಾನು ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಬಿಟ್ಟೆ.

“ಇವರ ಕಿವಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ನಾನು ತಂದಿಲ್ಲ ಮಿ. ಡೆಂಟ್. ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ ಬಂದು ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಇದೇನು ದೊಡ್ಡ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಬಹುದು – ಗುಡ್‌ಬೈ.”

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಗಿಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಸೀಫ್ರೈಡ್ ಈ ವಿಚಾರ ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ. ನಾನೂ ಮಾತನಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದ: “ಏನಂದೆ? ಈ ರಾತ್ರೀನೇ ಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆ? ಇದೇ ಶನಿವಾರ ರಾತ್ರಿ? ನಾನು ಡಾನ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ನಾಳೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹೋಗಿ ನೋಡುತ್ತೇನೆ.”

ಕುರ್ಚಿಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ ಕುಳಿತು, ಸೀಫ್ರೈಡ್ ಕಹಿಯಾಗಿ ನಕ್ಕ, “ಹೌದು, ಈಗಲೇ ಹೋಗಿ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸು. ಆಮೇಲೆ ಬೇಕಾದರೆ ಕುಣಿಯಲು ಹೋಗು.” ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ಏನೋ ಹೇಳಲು ಯೋಚಿಸಿದ. ಆಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದರಿತು “ಸರಿ” ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ. “ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡೇ ಬರ್ತೀನಿ” ಎಂದವನೆ ಗತ್ತಿನಿಂದ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಕೋಣೆಯ ಹೊರ ನಡೆದ. ಸೀಫ್ರೈಡ್ ಮತ್ತೆ ಪುಸ್ತಕ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ. ನಾನು ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯ ಬೆಂಕಿಯನ್ನೇ ನಿಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನನ ಕಥೆ ಮುಂದೇನಾಗಬಹುದೆಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಟ್ಟೆ. ಅವನೇನೋ ಚುರುಕು ಬುದ್ಧಿಯ ಹುಡುಗ. ಆದರೆ ಇದು ನಿಜವಾದ ಪರೀಕ್ಷೆ.

ಹತ್ತೇ ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದನು. ಸೀಫ್ರೈಡ್ ಅವನತ್ತ ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಿದ. “ಆ ಗುಳ್ಳೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದೆಯಾ?”

“ಇಲ್ಲ.”

“ಯಾಕೆ?”

“ಆ ಜಾಗ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ.”

“ಏನಂದೆ?”

“ತಪ್ಪು ವಿಳಾಸ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀಯ. ನಂ. 98ನೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಂದಿ ಇಲ್ಲ.”

“ಆ ತೋಟದ ಮನೆ ನಂ. 89. ನಿನಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಈಗ ವಾಪಸ್ಸು ಹೋಗಿ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸು.”

ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನನ ಹಿಂದೆ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತು. ನಾನು ಕಾದೆ. ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷಗಳ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿತು. ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ಕಿಂಚಿತ್ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಪುನರಾಗಮಿಸಿದ. ಅವನ ಅಣ್ಣ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನೋಡಿದನು.

“ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯಿತಾ?”

“ಇಲ್ಲ.”

“ಯಾಕೆ?”

"ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ"

"ಆ ಮನೆಯವರು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೋಗಲಿ. ನೀನು ತೆಪ್ಪಗೆ ಆ ಹಂದಿ ರೊಪ್ಪದೊಳಗೆ ಹೋಗಿ ಅದರ ಬಾವನ್ನು ಒಡೆದು ತೆರೆ. ಸರಿ ಬೇಗ. ಈ ಸಲ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸೇ ಬರಬೇಕು."

ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ಮತ್ತೆ ಹೊರಹೊರಟ. ಸೀಫ್ರೈಡ್ ಒಂದೂ ಮಾತನಾಡದೆ ಕುಳಿತ. ವಾತಾವರಣ ಉದ್ರೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಹಾಗೇ ಇಪ್ಪತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳಾದವು. ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ಮತ್ತೆ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದನು.

"ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮುಗಿಯಿತು ತಾನೆ?"

"ಇಲ್ಲ."

"ಯಾಕೆ?"

"ಅಲ್ಲಿ ಕಗ್ಗತ್ತಲು ಕವಿದಿದೆ. ನಾನು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಿ ಹೇಳು? ನನಗಿರುವುದು ಎರಡೇ ಕೈ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಚಾಕುವನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಟಾರ್ಚನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡರೆ, ಆ ಕಿವಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಏನು ಮಾಡಲಿ?"

ಸೀಫ್ರೈಡ್ ಇದುವರೆಗೂ ತನ್ನ ಕೋಪದ ಮೇಲೆ ಭದ್ರವಾದ ಹಿಡಿತವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಈಗ ಆ ನಿಗ್ರಹ ಮುರಿದು ಬಿತ್ತು. ಕುರ್ಚಿಯಿಂದ ಎಗರಿ ಬಿದ್ದು ಕೂಗಿಕೊಂಡ, "ನಿನ್ನ ತಲೆಹರಟೆ ನಿಲ್ಲಿಸು ಟ್ರಿಸ್. ನಿನಗೆ ಎಷ್ಟು ಕೈಗಳಿದ್ದರೆ ನನಗೇನಂತೆ? ಆ ಹಂದಿ ಕಿವಿಯನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡದೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಕಾಲಿಡಬೇಡ. ಮತ್ತೆ ಹಾಗೇ ಬಂದ್ರೆ ನೋಡು. ನಿನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲಿಂದ ಓಡಿಸೇ ಬಿಡ್ತೀನಿ."

ನನ್ನ ಹೃದಯ ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್‌ಗಾಗಿ ಮರುಗಿತು. ಅವನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಂತಿದ್ದು ನಂತರ ತಿರುಗಿ ಹೊರನಡೆದ.

ಬಹಳ ಹೊತ್ತೇ ಕಳೆಯಿತು. ಸೀಫ್ರೈಡ್ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಆನಂದಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಟಿಸಿದನು. ನಾನೂ ಓದಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಒಂದೂ ಪದಗಳು ತಲೆಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆಕಳಿಕೆಯೂ ಶುರುವಾಯಿತು. ಕಾರ್ಪೆಟ್‌ನ ಮೇಲೆ ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಓಡಾಡೋಣ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಸೀಫ್ರೈಡ್ ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಸುಮ್ಮನಾದೆ. ಸೀಫ್ರೈಡ್‌ಗೆ ಹೇಳಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಅಡ್ಡಾಡಲು ಹೋಗೋಣ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದ ಸದ್ದು ಕೇಳಿಸಿತು.

ಒಂದು ನಿಮಿಷದ ನಂತರ ಕೋಣೆಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿತು. ಅವನು ಒಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಹಂದಿಯ ರೊಪ್ಪದ ವಾಸನೆ ಕೋಣೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಅವನು ಒಳ ಬಂದು ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯ ಹತ್ತಿರ ನಡೆದ. ದುರ್ವಾಸನೆಯ ಅಲೆಗಳು ಅವನನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಹಂದಿಯ ಮಲ ಅವನ ಅಂದವಾದ ಸೂಟಿನ ತುಂಬ ಸಿಡಿದಿತ್ತು. ಪ್ಯಾಂಟಿನ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಗೆ ಮೆತ್ತಿಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಇಂಥ ದುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಗತ್ತನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಮುಖ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸದೆ ಸೀಫ್ರೈಡ್ ತನ್ನ ಕುರ್ಚಿಯನ್ನು ಬೇಗನೆ ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯಿಂದ ದೂರ ಎಳೆದುಕೊಂಡನು.

"ಕಿವಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮುಗಿಸಿದೆ ತಾನೆ?" ಎಂದು ಶಾಂತವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದನು.

"ಹೌದು."

ಸೀಫ್ರೈಡನ ತಲೆ ಪುಸ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿತು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಮುಗಿದಂತೆ ತೋರಿತು. ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತು ತನ್ನ ಸಹೋದರನ ಬಗ್ಗಿದ ತಲೆಯನ್ನೇ ನಿಟ್ಟಿಸುತ್ತ ನಿಂತ. ನಂತರ ತಿರುಗಿ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಹೊರನಡೆದ. ಅವನು ಹೊರಹೋದ ಮೇಲೂ ಹಂದಿಯ ಮಲದ ವಾಸನೆ ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ತುಂಬಿತ್ತು. ಕೆಲ ಸಮಯಾನಂತರ ಡ್ರೋವರ್‌ನ ಮದ್ಯದಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ಮೂರನೇ ಪೈಂಟ್ ಮದ್ಯವನ್ನು ಖಾಲಿ ಮಾಡುವುದನ್ನೇ ನಾನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವನು ಉಡುಪು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಶುಚಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಮೊದಲಿನ ಹುಡುಗಾಟದ ಕಳೆ ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಮತ್ತೆ ಎರಡನೇ ಲೋಟವನ್ನು ಅರ್ಧ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡೆ. ಆಗ ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ನಾಲ್ಕನೇ ಪೈಂಟ್ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ. ಎರಡನೇ ಲೋಟವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ನಾನು ಅದನ್ನು ದೂರಸರಿಸಿ ಇಟ್ಟೆ. ಈಗ ವಿಷಯ ಎತ್ತಬಹುದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದೆ. "ಸರಿ, ಹೇಗೆ ಆ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿದೆ?"

ಟ್ರಿಸ್‌ಟಾನ್ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಲೋಟವನ್ನು ಖಾಲಿ ಮಾಡಿ, ಒಂದು ಸಿಗರೇಟನ್ನು ಹಚ್ಚಿದನು. "ಅದೊಂದು ಸುಲಭವಾದ ಆಪರೇಶನ್ ಜಿಮ್. ಸುಲಭಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯಿತು—ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಶುರುಮಾಡ್ತೀನಿ ಕೇಳು. ಆ ಕಗ್ಗತ್ತಲಲ್ಲಿ ಹಂದಿಯ ರೊಪ್ಪದ ಹೊರಗೆ ನಿಂತ ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೋ. ಆ ಗೋಡೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಆ ರಾಕ್ಷಸ ಹಂದಿ ಗುರುಗುಟ್ಟುತ್ತ ಗುಟುರುಹಾಕುತ್ತಿತ್ತು.

"ನಾನು ಅದರ ಮುಖಕ್ಕೇ ಟಾರ್ಚ್ ಬೆಳಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟೆ. ಕೂಡಲೇ ಅದು ಹಾರಿ ನಾನಿದ್ದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಓಡಿ ಬಂತು. ಹುಲಿಯಂತೇ ಘರ್ಜಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊಳಕು ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕೂಡಲೇ ತಿರುಗಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದುಬಿಡ ಬೇಕೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಏನು ಮಾಡುವುದು? ಡಾನ್ಸಿಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನೂ ಯೋಚಿಸಿಕೊಂಡೆ. ನಂತರ ಏನಾದರಾಗಲಿ ಎಂದು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ಒಳಗೆ ಹಾರಿದೆ.

"ಎರಡು ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಂದಿ ನನ್ನತ್ತ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದಿತು. ಆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಏನೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆ ನುಗ್ಗಿ ಓಡುತ್ತಿತ್ತು. ಒಮ್ಮೆ ಅದು ನನ್ನ ಕಾಲಿಗೇ ಅಪ್ಪಳಿಸಿತು. ನಾನು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದೆ.

"ಮುಂದೆಲ್ಲಾ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ನಡೆಯಿತು ಜಿಮ್. ಮುಂದೇನಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನೀನು ಖಂಡಿತ ನಂಬಲಾರೆ. ಆದರೆ ನಾಳೆ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹೋಗಿ ಅದರ

ಕಿವಿಯನ್ನು ನೋಡು. ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು ಸತ್ಯ ಎಂದು ನಿನಗೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನಿನಗೇ ಗೊತ್ತು, ನಾನೇನು ಅಂಥ ಹೋರಾಟದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನನ್ನೊಳಗೆ ಕವಿದಿದ್ದ ಭಯ ಮಾಯವಾಯಿತು. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಹಂದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಅಸಹ್ಯ, ದ್ವೇಷಗಳು ತುಂಬಿತೆಂದರೆ, ಆ ದರಿದ್ರ ಪ್ರಾಣಿಯಿಂದಲೇ ನಾನು ಈ ತೊಂದರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಎನ್ನಿಸಿತು. ನಾನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವ ಮೊದಲೇ ನಾನು ಮೇಲೆದ್ದು ನನ್ನೆದುರಿಗೆ ಒಂದು ಬದಿಗೆ ಗುಟುರು ಹಾಕುತ್ತ ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಂದಿಯ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಜಾಡಿಸಿ ಒದ್ದೆ. ಅದು ತಿರುಗುವ ಮೊದಲೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಾರಿ ಜೋರಾಗಿ ಒದ್ದೆ. ಈಗ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು. ಅದು ತಿರುಗಿ ಬೀಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಹೆದರಿ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಓಡತೊಡಗಿತು. ನಾನೂ ಅದರ ರೊಪ್ಪದ ಸುತ್ತಲೂ ಓಡಿ ಓಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒದೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದೆ. ಅದರ ರೋಷವೆಲ್ಲಾ ಬರಿ ತೋರಿಕೆ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಬರೀ ಪುಕ್ಕಲು ಹಂದಿ."

ನನಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಗಲಿಬಿಲಿಯಾಗಿತ್ತು. "ಸರಿ, ಆದರೆ ಅದರ ಕಿವಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದೆ? ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದಿದ್ದ ಹೆಮಟೋಮಾ (Haematoma) ವನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಡೆದು ತೆಗೆದೆ?"

"ಓ ಅದೇ. ಏನೂ ತೊಂದರೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ತಾನಾಗಿಯೇ ಒಡೆದುಕೊಂಡಿತು."

"ಅಂದರೆ ನೀನು........"

"ಹೌದು, ನನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ನೋಡು. ಆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಹಂದಿ ನೇರವಾಗಿ ನುಗ್ಗಿ ರಭಸದಿಂದ ಗೋಡೆಗೆ ಢಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯಿತು. ಆಗ ಅದರ ಕಿವಿ ಗೋಡೆಗೆ ಜಜ್ಜಿ ಗುಳ್ಳೆ ಒಡೆಯಿತು. ಕೆಲಸ ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಮುಗಿಯಿತು."

ಎಚ್. ಎಸ್. ಹರಿಶಂಕರ್

ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯ

ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವಾಗ, ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ರಸಾವೇಶ ಮಡುಗಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಯಾಕಾಲದ ಧರ್ಮಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಆಯಾ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯನ್ನೋ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುಗಳನ್ನೋ ಭಕ್ತಿ ಪರವಶತೆಯಿಂದ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿರುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಭಕ್ತಿಯೆಂದರೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಅರ್ಚಿಸುವುದು' ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಭಜಿಸುವುದು ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವೂ ಉಂಟು. ಪೂಜ್ಯ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು, 'ಭಜನಂ ಭಕ್ತಿಃ', 'ಭಜತೇ ಸೇವತೇ', 'ಸ್ವಕರ್ಮಣಾ ಭಗವತೋಽಭ್ಯರ್ಚನ ಭಕ್ತಿಯೋಗಸ್ಯ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಗೀತಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಶ್ವರನ ಆರಾಧನೆಯೇ ಭಕ್ತಿ ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಗೂ ಕೂಡ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿದೆ. ಭಕ್ತಿಯೋಗದಿಂದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಭಕ್ತಿಯೇ ಅಂತಿಮ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪರಮ ಜ್ಞಾನಿಯಾದವನೂ ಕೂಡ ಪರಮಭಕ್ತನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಭಾವಿಸಿಯೇ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು Vedanta without Bhakti is madness and Bhakti without Vedanta is Superstition ಎಂದರು. (ವೇದಾಂತವಿಲ್ಲದ ಭಕ್ತಿ ಹುಚ್ಚುತನದ್ದು : ಭಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ವೇದಾಂತ ಬರೀ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆ). ವೇದಾಂತ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಶುಷ್ಕ ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ

ಕೂಡಿದ ವೇದಾಂತ ಹಸಿರುಭೂಮಿಯಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರುತಿಗಳು ಕೂಡ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ—

"ರಸೋವೈಸ:
ರಸಗಂ ಹ್ಯೇವಾಯಂ ಲಬ್ಧ್ವಾನಂದೀಭವತಿ"

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಈ ರಸವೇ ಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲವೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು.

ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಕೂಡ ಒಂದು ಉಪಾಸನೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಉಪಾಸನೆಗಳಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವುಂಟು. ಯಾವನು ಭಕ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನು ದಾಸ್ಯ, ಮಧುರ, ಸ್ನೇಹ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವಗಳ ಪೈಕಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಇಷ್ಟದೈವದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಆರಾಧಿಸುವಾಗ ಆತ ತೋರುವ ಪ್ರೇಮ, ತ್ಯಾಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳು ಭಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಶರಣಾಗತಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳು ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಭಕ್ತನಾದವನು ಭಗವಂತನನ್ನು ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಬಹು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೆಚ್ಚಿಸಬಹುದು. ಇತರ ಉಪಾಸನೆ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಶೇಷ ಸಿದ್ಧತೆಗಳಿಲ್ಲದೆಯೇ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಚರಿಸಬಹುದು. ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಭಗವಂತ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸಂತುಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ:

ಪತ್ರಂ ಪುಷ್ಪಂ ಫಲಂ ತೋಯಂ ಯೋಮೇ ಭಕ್ತ್ಯಾ ಪ್ರಯಚ್ಛತಿ
ತದಹಂ ಭಕ್ತ್ಯುಪಹೃತಮಶ್ನಾಮಿ ಪ್ರಯತಾತ್ಮನಃ ||
ಯತ್ಕರೋಷಿ ಯದಶ್ನಾಸಿ ಯಜ್ಜುಹೋಷಿ ದದಾಸಿಯತ್
ಯತ್ತಪಸ್ಯಸಿ ಕೌಂತೇಯ ತತ್ಕುರುಷ್ವಮದರ್ಪಣಂ ||

(ಭಗವದ್ಗೀತೆ : 9 : 26–27)

(ಯಾವನು ನನಗೆ ಎಲೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಹೂವನ್ನಾಗಲಿ, ಹಣ್ಣನ್ನಾಗಲಿ, ನೀರನ್ನಾಗಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅಂತಹ ಶುದ್ಧ ಚಿತ್ತವುಳ್ಳವನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಪಿಸಿದ ಅದನ್ನು ನಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಎಲೈ ಅರ್ಜುನ, ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೀಯೋ, ಯಾವುದನ್ನು

ಭಜಿಸುತ್ತೀಯೊ, ಯಾವುದನ್ನು ಹೋಮ ಮಾಡುತ್ತೀಯೋ, ಯಾವುದನ್ನು ದಾನ ಮಾಡುತ್ತೀಯೋ, ಯಾವ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೀಯೋ, ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನನಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸು).

ಹೀಗೆ ಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ಜೀವಾತ್ಮನು ಕರ್ಮಬಂಧದಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದು ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದು ಅನುಭವೈಕ ವೇದ್ಯ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಗ್ಯ ಶಾಲಿಗಳಾದ ಭಕ್ತರು ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೃದಯಮಂದಿರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇತರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಕ್ತರಾಗಿ ಅವನನ್ನೇ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ

ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದರಿಂದಲೇ ಮೋಕ್ಷಸಾಧನವಾದ ಪರಭಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಪಿಯಾದವನೂ ಕೂಡ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಉದ್ಧಾರವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಕ್ತಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳಿಗೂ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯಿಟ್ಟವನು ಆ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಭಗವಂತನ ದಯೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡು ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾಧನೆಯ ಸೋಪಾನವನ್ನೇರುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯಕಾಮ, ಆತ್ಮಕಾಮಗಳು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಭಗವತ್ಕಾಮದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಸುದೀರ್ಘ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ನಾರದ ಹಾಗೂ ಶಾಂಡಿಲ್ಯರ ಭಕ್ತಿಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

2

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭಗವತ್ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಅನೇಕ ಭಕ್ತಕವಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪಾರಂಪರ್ಯ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲ ರತ್ನತ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸಮ್ಯಗ್ದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ರತ್ನಾಕರ ಮುಂತಾದ ಜೈನಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇದು ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ವೀರಶೈವ, ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಕವಿಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡು

ಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಬರಿಬಾಯಿಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯೆಂದು ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಇದು ತನ್ನದು, ತಾನು ನೀಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಭಾವವೂ ಕೂಡ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲದು. ಕ್ಷಣಮಾತ್ರ ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತದಿಂದ ಕೂಡಿದರೆ ಸಾಕು. ಶಿವನೊಲಿಯಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಶಿವಾರ್ಪಣ ಮಾಡುವ ಬುದ್ಧಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ದೇವರು ಕಪಟಿಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆ? ದೇವರು ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತನನ್ನು ಒರೆಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಉಜ್ಜುತ್ತಾನೆ. ಭಕ್ತನಾದವನು ಭಗವಂತನನ್ನು 'ನೀನೇ ಗತಿ' ಎಂದು ಕಾಯೇನ ವಾಚಾ ಮನಸಾ ಶರಣಾಗತನಾದಲ್ಲಿ ಆತ ಭಕ್ತನನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಕ್ತಿಗೆ ಭಗವಂತ ಹೇಗೆ ಮಾರುಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ:

ನೆಚ್ಚಿದೆನೆಂದರೆ, ಮೆಚ್ಚಿದೆನೆಂದರೆ, ಸಲೆಮಾರುವೋದೆನೆಂದರೆ,
ತನುವನಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೋಡುವೆ ನೀನು, ಮನವನಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೋಡುವೆ
ನೀನು, ಧನವನಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನೋಡುವೆ ನೀನು, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಂಜದಿದ್ದರೆ,
ಭಕ್ತಕಂಪಿತ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ.

ಭಕ್ತಕವಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಹರಿಹರ ಕವಿಯನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತದೆ. ಆತನ ಯಾವುದೇ ರಗಳೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಆತನ ಶತಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಆತ ಹೇಗೆ ಓದುಗರನ್ನು ಭಕ್ತಿರಸದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಹರಿಹರನು ತನ್ನ 'ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಶಿವಪೂಜೆ, ಶಿವಧ್ಯಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಭಕ್ತಿ ಎಂಥದು? ಶಿವಪೂಜೆಗೆಂದು ಮಡಿನೀರು ಮತ್ತು ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ತರಲು ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲಿಯೇ ತೋಟದತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೋಟವನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ಭಕ್ತಿಯು ಆವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಡೆತರುತೆ ದೂರದೊಳು ಪೂದೋಟಮಂ ಕಂಡು
ಪೊಡಮಟ್ಟು ಕಣ್ಣಣಿದು ಸಂತಸಮನೆಡೆಗೊಂಡು
ಪರಿಮಳಂ ತೀಡಿದಡೆ ಕಡೆಗೆ ಸಂಗಂಗೆನುತೆ
ಚರಿತವಿಂ ಮುಖವಾಸಮಂ ಸುತ್ತಿ ರಂಜಿಸುತೆ
ತೋಂಟಮಂ ಪೊಕ್ಕು ಕಂಬಿಯನೊಳ್ಳಿ ತಜ್ಜೋಳಿಸಿ
ಎಂಟುಮುಡಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಹೊರೆಯೇಜುತಂ ಸತಗರಿಸಿ
ಅಳಿಯೆ ಜಗದಸಿಲನಲುಗದ ರವಿಕರಂಪುಗದ
ಸುಳಿಗೊಂಡು ದಳವೇಜಿ ಹಸುರಳಿದು ಬೆಳಪುಳಿದ

ಸುರಚಿರವೆನಿಪ್ಪ ವಿಾಸಲ ವೊಗ್ಗೆಯಂಕೊಂಡು
....
ಬದುಕಿದೆಂ ಬದುಕಿದೆನೆನುತ್ತೆ ನದಿಗೈತಂದು
....
ಸೋದಿಸಿದ ಶೀತೋದಕಂಗಳಂ ತೀವೃತಂ
....
ಅತ್ತಿತ್ತ ಚಲಿಸದಚಲಂ ನಡೆದು ಬರುತಿರ್ದ
ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಭಕ್ತಿಯುಕ್ತನೆಳ್ತರುತಿರ್ದ. (III—13-38)

ಹರಿಹರನ ಭಕ್ತಿಯ ಉದ್ರೇಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆತನ ‘ ರಕ್ಷಾ ಶತಕ ’ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯನ್ನುಳಿದು ಇತರ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಸುಖ ಆತನಿಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಏಕೋನಿಷ್ಠನಾಗಿ ಭಗವಂತನನ್ನೇ ಬಲವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನೂ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ:

ಶರಣಾರ್ ನೀಂ ಕಾವರಾರ್ ನೀಂ ಗತಿ–ಮತಿ-ಪತಿಯಾರ್ ನೀಂ
ಕೃಪಾಂಬೋಧಿಯಾರ್ ನೀಂ
ಗುರುವಾರ್ ನೀಂ ಗೋತ್ರವಾರ್ ನೀಂ ಜನನಿ–ಜನಕರಾರ್ ನೀಂ
ಮಹಾಬಂಧುವಾರ್ ನೀಂ
ವರರಾರ್ ನೀಂ ವಂದ್ಯರಾರ್ ನೀನೆ ಎನಗತಿಹಿತರಾರ್ ನೀಂ
ಮಹಾದೇವ ನಿನ್ನಿಂ
ಪರರಾರಾರ್ ನೀನೆ ಪಂಪಾಪುರದರಸ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ರಕ್ಷಿಪುದೆನ್ನಂ (44)

ಈ ಭಕ್ತನಿಷ್ಠೆ ‘ ಪಂಪಾಶತಕ ’ದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಾನೊಲಿದ ದೈವವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಗಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅನ್ಯರನ್ನು ಹೊಗಳುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಬೇಸರವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಉಪದೇಶ ನೀಡುತ್ತಾನೆ:

ಮನುಜರ ಮೇಲೆ ಸಾವವರ ಮೇಲೆ ಕಸಿಷ್ಮರ ಮೇಲೆಯುಕ್ಕಟಾ
ತನತನಗಿಂದ್ರ–ಚಂದ್ರ–ರವಿ–ಕರ್ಣ–ದಧೀಚಿ-ಬಲೀಂದ್ರನೆಂದು ಮೇಣ್
ಅನವರತಂ ಪೊಗಳ್ದು ಕೆಡಬೇಡೆಲೆ ಮಾನವ ನೀನಹರ್ನಿಶಂ
ನೆನೆಪೊಗಳ್ ಅರ್ಚಿಸು ಎಮ್ಮ ಕಡುಸೊಂಪಿನ ಪೆಂಪಿನ ಹಂಪೆಯಾಳ್ದನಂ
(82)

ಇದೇ ರೀತಿ ಆತನ ಭಕ್ತಿಲಹರಿಯನ್ನು ಉಳಿದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ

ಮುಂದೆ ನಾವು ಕನ್ನಡದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಈತನ 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಗದುಗಿನ ಭಾರತ' ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿರುವ ಬಹು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾವ್ಯ. ನಾರಣಪ್ಪನ ಭಕ್ತಿ ಪಾರವಶ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. "ಇಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಗವದ್ ಪಾರವಶ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ. ಭಗವದ್ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಪರಮಪಾದರೂ ಅದು ಮಾನುಷದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸುಂದರ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಬಲ್ಲ. ಮಾನುಷಶಕ್ತಿ ದೈವಶಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಬಾರದು ನಿಲ್ಲಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡಂತೆಯೇ ಅದೇ ಮಾನುಷಶಕ್ತಿ ದೈವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಆತನು ಕಂಡಿದ್ದ. ಭಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವನು ಕ್ಲೈಬ್ಯ ಜನ್ಯವಾದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಹೋಗಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಕ್ತಿ ದೈನ್ಯಭಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಕ್ಲೈಬ್ಯಭಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ವೀರಭಕ್ತಿ. ಇದನ್ನು ಭೀಷ್ಮಪರ್ವದಲ್ಲಿ, ಕೃಷ್ಣನು ಚಕ್ರವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಗವಂತನೂ ದಾರಿತಪ್ಪಬಲ್ಲ. ಅಂತಹ ವೇಳೆ ಭಕ್ತ ತಿದ್ದಬಲ್ಲ—ಶಕ್ತನಾಗಿದ್ದರೆ. ಭೀಷ್ಮ ಅಂತಹ ಭಕ್ತ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನದು ಭೀಷ್ಮ ಭಕ್ತಿ:

ಹೋದುದೊಂದಪಮೃತ್ಯು, ಲೋಕಕೆ
ಕೈದುದಿಲ್ಲಾಯುಷ್ಯ, ಮಹದಪ
ವಾದ ದೇವಂಗಾಗಿ ತಪ್ಪಿತು, ಮುಚ್ಚುವ ರಿಯೇಕೆ ?
ಕಾದುಕೊಂಡನು ಭೀಷ್ಮನೀ ಕಮ
ಲೋದರನ ಕೆರಳಿಚಿಯು ಭಕುತಿಯ
ಲಾದರಿಸಿದನು ಪುಣ್ಯನೆಂದನು ಕಮಲಭವ ನಗುತ.

—ಭೀಷ್ಮ. ೬–೪೭

ಹೀಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವವನ್ನೂ ಭಗವದ್ದರ್ಶನದ ಸೂರ್ಯತೇಜಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ." (ಕ.ಭಾ.ಕ. ಮಂಜರಿ ಪೀಠಿಕೆ 26-27)

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಕ್ತಿಪಾರವಶ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತಹ ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ದ್ಯೂತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಜ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಣವಾಗಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತರ ತನ್ನನ್ನೂ ತನ್ನ ತಮ್ಮಂದಿರನ್ನೂ ಸೋತಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನೂ ಸೋತದ್ದಾಗಿದೆ. ರಾಣೀವಾಸಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ದೂತನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಮೊದಲು ತನ್ನನ್ನು ಸೋತಿದ್ದಾನೆ, ಅನಂತರ ನನ್ನನ್ನು ಸೋತಿದ್ದಾನೆ.' ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಧರ್ಮಬಾಹಿರವೆಂದು ದ್ರೌಪದಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮದಾಂಧನಾದ ದುರ್ಯೋಧನ ತನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ದುಶ್ಶಾಸನನನ್ನು ಕರೆದು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ರಾಜಸಭೆಗೆ ಕರೆತರುವಂತೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬಂದು ದ್ರೌಪದಿಯ ಶ್ರೀಮುಡಿಗೆ ಕೈಯಿಕ್ಕಿ ಅವಳನ್ನು ಸಭೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕರೆ. ಭೀಮನಿಗೆ ರಕ್ತ ಕುದಿದುಕ್ಕಿದರೂ ಅಣ್ಣನ ಕಣ್ಸನ್ನೆಯಿಂದ ಸುಮ್ಮನಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಉತ್ಸಾಹಿತನಾದ ದುಶ್ಶಾಸನ ಅವಳ ಮಾನಾಪಹರಣಕ್ಕೂ ಹೇಸದೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಕಠಿಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ಸಹಾಯವೊಂದೇ ಭಕ್ತನನ್ನು ಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಆಗ ದ್ರೌಪದಿಯು ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ನಾನಾ ರೀತಿಯಿಂದ ಭಗವಂತನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಭಕ್ತರನ್ನು ಭಗವಂತನು ರಕ್ಷಿಸಿದಂತಹ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾಳೆ:

ಚರಣ ಭಜಕರ ಮಾನಹಾನಿಯು
ಹರಿಬವಾರದು ಕೃಷ್ಣನಾವು
ಸ್ಮರಣ ಧನಿಕರಿಗುಂಟೆ ಫಲ್ಗಣೆ ಘೋರಪಾತಕದ
ಪರಮಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಕನು ನೀ
ಕರುಣಿಯಲ್ಲದೊಡೀ ಕುಟುಂಬಕೆ
ಶರಣದಾರೈ ಕೃಷ್ಣ ಸಲಹೆಂದೊರಲಿದಳು ತರಳೆ.

—ಸಭಾ. ೧೪-೧೨೦

ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪಾಂಡವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕೃಷ್ಣಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಆದರ. ಹಾಗಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿಯು ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಒದಗಿದ ಈ ಪರಿಭವದಿಂದ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂದು ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಭಕ್ತಿ ವಿಹ್ವಲತೆಯನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಹೊಲಬುದಪ್ಪಿದ ಹುಲ್ಲೆ ಬೇಡನ
ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದಂತಾದೆನೈ ಬಲು
ಹಳುವದಲಿ ತಾಯ್ಬಿಸುಟ ಶಿಶು ತಾನಾದೆನೆಲೆ ಹರಿಯೆ
ಕೊಲುವುವೈ ಕಾಗೆಗಳಕಟ ಕೋ
ಗಿಲೆಯ ಮರಿಯನು ಕೃಷ್ಣ ಕರುಣಾ
ಜಲಧಿಯೇ ಕೈಗಾಯಬೇಕೆಂದೊರಲಿದಳು ತರಳೆ.

—ಸಭಾ. ೧೪-೧೨೨

ಭಗವಂತನೊಬ್ಬನೇ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಯಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ದ್ರೌಪದಿಗೀಗ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಗಂಡಂದಿರಾಗಲೀ, ಹಿರಿಯರಾಗಲೀ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಇವಳ ನೆರವಿಗೆ ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಬೇಕು.

ಪತಿಗಳಿನ್ನನು ಮಾರಿ ಧರ್ಮ
ಸ್ಥಿತಿಯ ಕೊಂಡರು ಭೀಷ್ಮ ಮೊದಲಾ
ದತಿರಥರು ಪರಹಿತವ ಬಿಸುಟರು ವ್ಯರ್ಥಘಾತಿಯಲಿ
ಸುತನ ಸಿರಿ ಕಡುಸೊಗಸಲಾ ಘೂ
ಪತಿಗೆ ಗಾಂಧಾರಿಗೆ ಅನಾಥೆಗೆ
ಗತಿಯ ಕಾಣೆನು ಶಿವಶಿವಾಯೆಂದೊರಲಿದಳು ತರಳೆ.

—ಸಭಾ. ೧೪–೧೦೮.

ಇಂತಹ ಸಂಕಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನ ನೆರವಿಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಭಗವಂತ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಭಕ್ತನ ಮೊರೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಆಕೆಗೆ ಅಕ್ಷಯವಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯು ಹೀಗೆ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ : " ದೇವತಾಭಕ್ತಿಯಲಿದೇನಾಶ್ಚರ್ಯವೊ ಶಿವಶಿವಾ ಮಹಾದೇವ........ ಸೆಳೆವ ಸೀರೆಗೆ ಲಯವ ಕಾಣೆನು ಕರುಣವೆಂತುಟೊ ದೇವಕೀಸುತನ." ಹೀಗೆ ದೈವ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿತು. ಭಕ್ತನ ಆರ್ತಮೊರೆ ಭಗವಂತನ ಚಿತ್ತವನ್ನೂ ಕಲಕಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವದ ಮೊದಲ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಕೃಷ್ಣಪರಮಾತ್ಮನು ಅರ್ಜುನನ ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾತುಕೊಟ್ಟಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನ ಹಾಗೂ ಅರ್ಜುನರಿಬ್ಬರೂ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಬ್ಬರೂ ದ್ವಾರಕಾವತಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕೃಷ್ಣ ನಿದ್ರೆ ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾದದ ಬಳಿ, ದುರ್ಯೋಧನ ಕೃಷ್ಣನ ತಲೆಯ ಬಳಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ತಿಳಿದೆದ್ದು ತನ್ನ ಕಾಲ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಮೊದಲೂ, ಅನಂತರ ತಲೆಯ ಬಳಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನೂ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಬಂದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ತಾವು ಬಂದ ಕಾರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ನಿಖಿಳಯಾದವರ ಬೆಂಬಲ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೂ, ಕೃಷ್ಣನ ಬೆಂಬಲ ಪಾರ್ಥನಿಗೂ ಸೇರತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಒಪ್ಪಂದವಾಗುತ್ತದೆ ಭಕ್ತನಾದ ಪಾರ್ಥನಿಗೆ ಇದರಿಂದಾದ ಸಂತೋಷ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಭಕ್ತಿಪರವಶತೆಯಿಂದ ಆತ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ :

ದೇವ ಮಾತ್ರವೆ ನೀವು ದೇವರ
ದೇವರೊಡೆಯರು ಹೊಗಳುವರೆ ವೇ
ದಾವಳಿಗಳಳವಲ್ಲ ಸಾಕಾ ಮಾತದಂತಿರಲಿ
ನಾವು ಭಕುತರು ಭಕುತ ಭೃತ್ಯರು
ನೀವು ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ಭೃತ್ಯನ
ಕಾವುದೆಂದರ್ಜುನನು ಹಣೆಚಾಚಿದನು ಹರಿಪದಕೆ.

—ಉದ್ಯೋಗ. ೧–೪೪

ಹೀಗೆ ಪರಮಭಕ್ತನಾದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಪಾರವಶ್ಯದ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ನೋಟಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕವಿಚೂತವನ ಚೈತ್ರನೆಂಬ ಬಿರುದಿನಿಂದ ಅಲಂಕೃತನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಕವಿಯು 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತಿ ಭಾವ ಮಡುಗಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಧರ್ಮರಾಜನು ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡಲು ನಿಶ್ಚೈಸಿ ತನ್ನ ಯಜ್ಞಾಶ್ವವನ್ನು ಅರ್ಜುನನ ಬೆಂಗಾವಲಿನಲ್ಲಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕುದುರೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳನ್ನೂ ಪರಿಭ್ರಮಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ರತ್ನಗಿರಿಯೆಂಬ ಊರನ್ನು ಸೇರಿತು. ಆ ಊರನ್ನು ಮಯೂರಧ್ವಜನೆಂಬ ರಾಜನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ಯುದ್ಧದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಆತನ ಮಗನಾದ ತಾಮ್ರಧ್ವಜನೆಂಬುವನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದ ಸಂಗತಿ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಅನಂತರ ತಾಮ್ರಧ್ವಜ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯಿತು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತಾಮ್ರಧ್ವಜನು ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದನು. ಈ ಸಂಗತಿ ಮಯೂರಧ್ವಜನಿಗೆ ತಿಳಿದು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಈತನು ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕುರಿತು 'ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಮೊದಲೇ ರತ್ನಪುರಿಗೆ ಹೋಗೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಮಾಡೋಣ. ನಾನು ಒಬ್ಬ ಮುದುಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗುತ್ತೇನೆ. ನೀನು ನನಗೆ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿರು' ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಒಡಂಬಡಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ರತ್ನಪುರಿಯನ್ನು ಸೇರಿ ರಾಜನನ್ನು ಕಂಡು ಹರಸಿದರು. ಆ ವೃದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ರಾಜನನ್ನು ಕುರಿತು' 'ನನ್ನದು ಧರ್ಮಪುರವೆಂಬ ಊರು. ನನ್ನ ಹೆಸರು ಕೃಷ್ಣ. ನಿಮ್ಮ ಪುರೋಹಿತನಾದ ಸತ್ಯಶೀಲನ ಮಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿ ನಿಮ್ಮೂರಿಗೆ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಿಂಹವೊಂದು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ನನ್ನ

ಮಗನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿತು. ಆ ಸಿಂಹದ ಬಾಯಿಂದ ನನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ನನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಡುವೆನೆಂದರೂ ಅದು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮುದಿದೇಹದಿಂದ ಅದರ ಹಸಿವು ಅಡಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಆದರೆ ಯಾಗದೀಕ್ಷಿತನಾಗಿಯೂ, ದೃಢಕಾಯನಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಮಯೂರಧ್ವಜನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ನನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿತು. ಈಗ ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಗೋಳಿಟ್ಟನು. ಆಗ ಮಯೂರಧ್ವಜನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹಿಂದುಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ತಾನು ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ತನ್ನ ದೇಹಾರ್ಧವನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟನು. ಆದರೆ ತನ್ನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಹೇಗೆ? ಆದರೆ ಮಾತುಕೊಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ತನ್ನ ಸತಿಸುತರೇ ಕೊಯ್ಯುವಂತೆ ಅಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು. ಆತನ ಅನುಜ್ಞೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮರುಕವಿಲ್ಲದೆ ಗರಗಸದಿಂದ ಆತನ ದೇಹವನ್ನು ಕೊಯ್ಯತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮಯೂರಧ್ವಜನ ಎಡಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಂಬನಿ ಸುರಿಯತೊಡಗಿತು. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನು 'ಅಯ್ಯೋ! ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಃಖದಿಂದ ಕೊಡುವ ದಾನವನ್ನು ಪ್ರಾಜ್ಞರು ಪರಿಗ್ರಹಿಸಬಹುದೆ? ನನ್ನ ಮಗ ಸಿಂಹದ ಬಾಯಿಗೆ ತುತ್ತಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ಇಂತಹ ದಾನ ನನಗೆ ಬೇಡ' ಎಂದು ಹೊರಟುಹೋದನು. [illegible] ಕುಮುದ್ವತಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಸಂಕಟವಾಯಿತು. ಅವಳು ಗೋಳಿಡಲಾರಂಭಿಸಿದಳು. ಮಯೂರಧ್ವಜನು ಆಕೆಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಪುನಃ ಕರೆಸುವಂತೆಯೂ ತಾನು ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿಸಿದನು. ತಾಮ್ರಧ್ವಜನು ತಾಯಿಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ಒಲಿಸಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದನು. ಆಗ ಮಯೂರಧ್ವಜನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು. 'ಗರಗಸದಿಂದ ನನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಕೊಯ್ದುದಕ್ಕಾಗಿ ನನ್ನ ಎಡಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ಸುರಿಯಿತೆಂದು ನೀನು ಸರ್ವಥಾ ತಿಳಿಯಕೂಡದು. ಈ ನನ್ನ ದೇಹದ ಬಲಭಾಗವನ್ನು ನಿನಗೆ ದಾನಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆ ಎಡಭಾಗವೂ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಹೋಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಂಕಟದಿಂದ ಹೀಗೆ ಎಡಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ಸುರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯೋಚಿಸದೆಯೆ ನನ್ನ ದಾನವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ನನ್ನನ್ನು ಕೃತಾರ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡು.' ಆತನ ಭಕ್ತಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಮೆಚ್ಚಿ ತನ್ನ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿದನು :

ಮೆಚ್ಚಿದಂ ನೃಪನೆಂದ ಮಾತಿಗೆ ಮುರಧ್ವಂಸಿ
ಹೆಚ್ಚಿರ್ದರಾಯನ ಕಳೇಬರದ ಪೋ
ಕೊಚ್ಚಿಂ ಬೆಚ್ಚು ಕಾರುಣ್ಯದಿಂ ನೈದಡವಿ ತಕ್ಕೈಸಿ ನಿನ್ನಂ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದೆನು
ನಿಚ್ಚಟದ ಭಕ್ತಿಯಂ ಕಂಡೆನಿಪಸಜ್ಜನಂ

ಮುಚ್ಚು ಮರೆಯೇಕಿನ್ನು ತಾನೀಗ ಕೃಷ್ಣನೆಂ
ದೆಚ್ಚರಿಸಿ ನಿಗಮದರಿಕೆಯು ತನ್ನ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿಯಿಂ ತೋರಿಸಿದನು
(26·67)

ಇಂತಹ ಭಕ್ತಿಪ್ರಸಂಗಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಹಲವಾರಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶಕವಿಯನ್ನು ಭಕ್ತಕವಿಯೆಂದು ಹೆಸರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ನಾವು ಹರಿದಾಸರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹರಿದಾಸರ ಸುಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಉಗಾಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಕ್ತಿಯೇ ಶ್ರೀಹರಿಯ ಉಪಾಸನೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದದ್ದೆಂದೂ, ಭಕ್ತಿಯು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಹಿತಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿದ್ದರೆ ಅದು ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹರಿದಾಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ ಭಕ್ತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂಬತ್ತು ತೆರನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

1	2	3	4
ಶ್ರವಣಂ	ಕೀರ್ತನಂ ವಿಷ್ಣೋಃ	ಸ್ಮರಣಂ	ಪಾದಸೇವನಂ

5	6	7	8	9
ಅರ್ಚನಂ	ವಂದನಂ	ದಾಸ್ಯಂ	ಸಖ್ಯಮಾತ್ಮ	ನಿವೇದನಂ

(ಭಾಗವತ, 5–23)

ಭಕ್ತಿಯ ಉಗಮವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪುರಂದರದಾಸರು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅನುಭವದಡಿಗೆಯ ಮಾಡಿ ಅದ
ಕ್ಕನುಭವಿಗಳು ಬಂದು ನೀವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿ ॥ ಪ ॥
ತನುವೆಂಬ ಭಾಂಡವ ತೊಳೆದು, ಕೇಳುವ
ಮನದ ಚಂಚಲವೆಂಬ ಮುಸುರೆಯ ಕಳೆದು
ಘನವಾಗಿ ಮನೆಯನ್ನು ಬಳೆದು ಅಲ್ಲಿ
ಮಿನುಗುವ ತ್ರಿಗುಣದ ಒಲೆ ಗುಂಡ ನಡೆದು ॥ 1 ॥
ವಿರಕ್ತಿಯೆಂಬುವ ಮಡಿಯುಟ್ಟು, ಪೂರ್ಣ
ಹರಿಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ನೀರನ್ನೆ ಸರಿಟ್ಟು
ಅರಿವೆಂಬ ಬೆಂಕಿಯಕೊಟ್ಟು, ಮಾಯಾ
ಮರೆಯೆಂಬ ಕಾಷ್ಠವ ಮುದದಿಂದ ಸುಟ್ಟು ॥ 2 ॥

ಕರುಣೆಂಬೊ ಸಾಮಗ್ರಿ ಹೂಡಿ ಮೋಕ್ಷ
ಪರಿಕರವಾದಂಥ ಪಾಕವ ಮಾಡಿ
ಗುರುಶರಣರು ಸವಿದಾಡಿ ನಮ್ಮ
ಪುರಂದರ ವಿಠಲನ್ನ ಬಿಡದೆ ಕೊಂಡಾಡಿ ॥ 3 ॥

'ಅಡುಗೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಅನ್ನವನ್ನು ಭೋಜನಮಾಡಿ ತೃಪ್ತಿಪಡುವಂತೆ ಸಾಧಕ ಜೀವನು ಇಂದ್ರಿಯ ಜಯದಿಂದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ವಿರಕ್ತನಾಗಿ ತ್ರಿಗುಣಾತ್ಮಕವಾದ ಲಿಂಗದೇಹದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಗುಣಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾನಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಸುಟ್ಟು ಶ್ರೀ ಹರಿಯ ಕರುಣದಿಂದ ಸಜ್ಜನರ ಸಂಗದಿಂದ ಸ್ವರೂಪಾನಂದಾನುಭವರೂಪ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಅನ್ನವು ಸಾರಭೂತವಾದ್ದರಿಂದ ಮೋಕ್ಷಾನಂದವು ರಸವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ಭಕ್ತಿಗೆ ರಸವೆಂದೂ ಭಕ್ತನಿಗೆ ರಸಿಕನೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಕರ್ನಾಟಕದ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಆರ್. ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ : ಪುಟ 83–84)

ಮುಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಭಕ್ತಿಸುಖವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿಜಯದಾಸರು. ಈ ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ಭಕುತಿ ಸುಖವೋ ರಂಗ ಮುಕುತಿ ಸುಖವೋ ॥ ಪ ॥
ಭಕುತಿ ಸುಖವೋ ಮುಕುತಿ ಸುಖವೋ ಯುಕುತಿವಂತರೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ
॥ ಅನು. ಪ ॥

ಭಕುತಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಹ್ಲಾದ । ಮುಕುತಿಯನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ
ಮುಕುತಿ ಬೇಡಿದ ಧ್ರುವರಾಯ । ಮುಕುತಿಯಿಂದ ಹರಿಯ ಕಂಡ ॥ 1 ॥
ಭಕುತಿ ಮಾಡಿದ ಅಜಾಮಿಳನು । ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಯ ಕಂಡ
ಮುಕುತಿ ಬೇಡಿದ ಕರಿರಾಜ । ದುರಿತಗಳನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ॥ 2 ॥
ಭಕುತಿ ಮುಕುತಿದಾತ ನಮ್ಮ । ಲಕುಮಿಯರಸ ವಿಜಯವಿಠಲ
ಶಕುತನೆನುತ ತಿಳಿದು ನಿತ್ಯ । ಭಕುತಿಯಿಂದ ಭಜನೆಮಾಡಿರೊ ॥ 3 ॥

" ನಾಲಗೆ ನಿನ್ನ ಕೊಂಡಾಡಲಿ, ಎನ್ನ ಕಂಗಳೆರಡು ನಿನಗೆ ಮುಗಿಯಲಿ.... .... ಬುದ್ಧಿ ನಿನ್ನೊಳು ಕುಣಿದಾಡಲಿ ಎನ್ನ ಚಿತ್ತ ನಿನ್ನಲಿ ನಲಿದಾಡಲಿ " ಎಂದು ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು ದೇವರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. " ಹೀಗೆ ಹರಿದಾಸರು ಈ ಒಂದೊಂದು ಭಾವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ಆಯಾಭಾವದ ಸುಖಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ತಿಳಿಯಬರುವುದು". (ಹರಿದಾಸ ಹೃದಯ : ಜಿ. ವರದರಾಜ ರಾವ್, ಪು. 19)

17ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ದೇಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೊರೆಗಳಾಗಿದ್ದ ಚಿಕ್ಕ ದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು ಸ್ವಯಂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಪೋಷಕರು. ಇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ "ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಬಿನ್ನಪ" ಎಂಬ ಬಿನ್ನಪಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ವೇದಾಂತ ಭಕ್ತಿಸೂತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಎಲ್ಲರು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಗಹನ ವೇದಾಂತ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ನಿರೂಪಣೆ ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿರುವ ಭಕ್ತಿ ಪರವಶತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೇಗೆ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ನೀಡಬಹುದು.

"ಸರ್ವರಕ್ಷಕಾ, ನೀನೋರ್ವನೆ ಅನಿಬರಂ ಸಲಪುವಂ, ಅಲ್ಲದೆ ಉಳಿದ ದೇವತಾಸ್ತರಂಗಳುಂ ತಂಜೆ ಮೊದಲಾದ ಬಂಧುಗಳುಂ ಧನಧಾನ್ಯಾದಿವಿಭವಂಗಳುಂ ರಕ್ಷಕರಲ್ತು..........ನೀಂ ನಾಲ್ಮೊಗಂಗೆ ವೇದಮಂ ತಂದಿತ್ತುಂ, ರುದ್ರಂಗೆ ವೃಕಾದ್ಯುಪದ್ರವಗಳಂ ಪರಿಹರಿಸಿಯುಂ, ಇಂದ್ರಾದಿಗಳೆ ದಾನವೇಂದ್ರರಂ ಗೆಲ್ದು ತಂತಮ್ಮಧಿಕಾರಂಗಳೊಳ್ನಿಲಿಸಿಯುಂ, ಪ್ರಹ್ಲಾದಂಗಭಯಮಂ, ಸುಗ್ರೀವಂಗೆ ರಾಜ್ಯಮಂ, ಉಗ್ರಸೇನಂಗರಸುತನಮಂ, ದ್ರೌಪದಿಗಭಿಮಾನ ರಕ್ಷೆಯುಮನೊಡರ್ಚಿ ಸರ್ವರಕ್ಷಕನೆನಿಸಿ ನೆಗಳ್ದ ನಿನ್ನಂ ಮರೆವೊಕ್ಕು ನಿನ್ನ ಮೆಲ್ಲಡಿಗಳೆ ಉಪಾಯೋಪೇ ಯಂಗಳೆಂದು ನೆರೆನಂಬಿ ಪೆರತೆಲ್ಲಮಂ ತೊರೆದು ಅನನ್ಯಗತಿಯೆನಿಸಿದೆಂ, ಎನ್ನಂ ರಕ್ಷಿಪುದು ಅನನ್ಯಜನ ಸುಲಭ, ಶ್ರೀಯದುಶೈಲವಲ್ಲಭಾ." (27)

3

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಬಹುಪಾಲು ಕವಿಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಆ ಯುಗಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಕವಿಗಳ ಮೂಲೋದ್ದೇಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪಾರ ಮಾರ್ಥಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಕಡೆ ತೊಡಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇದ್ದಿರಲಾರದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚೇತನವನ್ನು ದಿವ್ಯಚೇತನದತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು.

ಎ. ಎನ್. ಶಿವನಂಜಪ್ಪ

ವನಸುಮ

ಕಮಲ ಕೋಮಲ
ವಸಂತ ಕುಸುಮ
ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣದ
ವನಸುಮ.
ದುಂಬಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ
ಮಧುವ ನೀ ಮೊಸಲಿಟ್ಟೆ
ದುಂಬಿಯೂ ನಿನಗಾಗಿ
ಪಂಥ ಕಟ್ಟೆ;
ದುಂಬಿ—ಹೂವ ನಡುವೆ ನೂರಾರು
ಜಾತಿ ಮತ ಪಂಥಗಳೆಂಬ ಗೋಡೆ!
ಮಧುವನೀಂಟುವ ಮೊದಲೆ
ಹಾರಿಹೋಯಿತು ಚಿಟ್ಟೆ,
ಹೃದಯದೊಳಗೆ ನೋವು ಹುಟ್ಟಿ
ಜೀವನವು ದುಃಖದ ಕಟ್ಟೆ
ಬಾಳು ಗೋಳಿನ ಬಟ್ಟೆ
ಅರಿಯದೆ ನೀ ಬವಣೆ ಪಟ್ಟೆ.

ಬಸವಯುಗ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಜಾಗೃತಿ

ಮಹಿಳೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಹಳಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಯಾವ ಕಟ್ಟು ಪಾಡುಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ದಾಖಲೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀಗೂ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಅನುಮೋದಿಸಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾಲಿಗೆ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕಾಲ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯ ಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿ ಶೀಲಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಕವಯಿತ್ರಿಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಪುರುಷ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅತ್ಯಲ್ಪವೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಸವಯುಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಮಹಿಳಾಜಾಗೃತಿ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸವಯುಗದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಂತೆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಿತ್ತವರು ವಿರಳ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿ ಭಾರತದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ವಾದುದು. ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮತೆ, ವಿಶ್ವಮಾನವತೆ, ಕರುಣೆ ಮುಂತಾದ ಸಾರ್ವಕಾಲೀನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಕಾಲವದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದಂಥ ಕಾಲ. ಆ ಕಾಲವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರ ಏನು ಎಂಬ ವಿಷಯ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಹುಮುಖವಾದುದು. ಒಂದು ಯುಗದ ಮನೋ

ಧರ್ಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಯುಗಪ್ರವರ್ತಕನಾಗಿ ಆತನ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ. ನೂತನ ಸಮಾಜರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಬಸವಣ್ಣ ಮಹಿಳಾಜಾಗೃತಿಗೂ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ್ದರು. ಜಾತಿಭೇದ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗುಗಳಿಗೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ಈಡಾಗಿತ್ತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮನೋಭಾವ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಬಸವಣ್ಣ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರು. ಭಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಪತಿಪತ್ನಿಗಳೊಂದಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ಬಾಳು ಹಸನಾಗುವುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ 'ಸದವಧುವನು ಮಾಡಾವೇನಿ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಲಿಂಗದೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಷಟ್‌ಸ್ಥಲ ಸಾಧನ ಮಾರ್ಗ ತೆರೆದು ಸಮಾನಾವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೂಡ ಮನೆಯ ಆವರಣದಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲದ ಶಿವಶರಣೆಯರು ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ, ಶರಣಸತಿ ಲಿಂಗಪತಿ, ಆಚಾರವೇ ಸ್ವರ್ಗ ಮುಂತಾದ ಬಸವಣ್ಣನ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿ ಬಾಳಿದರು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ವಚನಯುಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಹೇಗಿದ್ದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಬಸವಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನ ಶಿವಶರಣೆಯರು ಅನುಭಾವ ಸಂಪನ್ನರಾಗಿ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ತರವಾದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯಾಗಿರುವ ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಹಿಳೆಯರು ಮಾತ್ರ ತತ್ತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳು ಹಾಗೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶರಣಯುಗದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಜನ ಮಹಿಳೆಯರು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು, ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗಿಯೂ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಬಸವಯುಗದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕೊಟ್ಟಣದ ಸೋಮಮ್ಮ, ಕದಿರರೆಮ್ಮವ್ವೆ, ಸತ್ಯಕ್ಕ, ಸೂಳೆಸಂಕವ್ವೆ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಇತರ ವಚನಕಾರರಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟದೈವದ ಹೆಸರನ್ನೋ, ತಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದವರ ಹೆಸರನ್ನೋ ಅಂಕಿತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಗಂಡನ ಹೆಸರನ್ನೋ ಅಥವಾ ಆತನ ಅಂಕಿತವನ್ನೋ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಅಂಕಿತಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ವಚನಯುಗದ ಮಹಿಳೆಯರ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕದಂತಿರುವವಳು ಮಹಾದೇವಿ ಅಕ್ಕ. ಆಕೆ ಶಿವಶರಣೆಯರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯೆ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿನೊಂದಿಗೆ ಅಕ್ಕನ ಭಾವ

ವಿನಿಮಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮಹಿಳಾಜಾಗೃತಿಗೆ ಎತ್ತಿದ ದೀಪವಾಗಿದೆ. "ಕಾಯದ ಲಜ್ಜೆಯು ಕಳೆದು, ಜೀವದ ಲಜ್ಜೆಯು ಮೋಹವನಳಿದು ಮನದ ಲಜ್ಜೆಯು ನೆನಹಸುಟ್ಟು" ಬಂದಂಥ ಅಕ್ಕನನ್ನು ಬಸವೇಶ್ವರ ಅಲ್ಲಮನಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಮ ಆಕೆಗೆ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಕೆ ನೀಡಿದ ಉತ್ತರ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ: "ನಿನ್ನ ಪತಿಯ ಕುರುಹ ಹೇಳಿದರೆ ಬಂದು ಕುಳಿರು, ಅಲ್ಲದಿರೆ ತೊಲಗು ತಾಯಿ" ಎಂದುದಕ್ಕೆ "ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಗಂಡನೆನಗೆ, ಮಿಕ್ಕಿನ ಲೋಕದವರೆನಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವಯ್ಯಾ ಪ್ರಭುವೆ" ಎಂಬುದು ಅಕ್ಕನ ಉತ್ತರ. ಬಸವಣ್ಣನ ಭಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಪ್ರಭುವಿನ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟಳು ಅಕ್ಕ. ಈಕೆಯ ಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ಜಾಗೃತಿಯೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತಂತೆ ಇವೆ.

ಶರಣಯುಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಮಹಾದೇವಿ ಅಕ್ಕನಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಜಾಗೃತರಾದರು. ಗಜೇಶಮಸಣಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ 'ವರ್ಣ', 'ಅಂಗ', 'ಇಂದ್ರಿಯ', 'ಜಗತ್ತು'ಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಲಿಂಗವನ್ನು ಒಲಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅಜ್ಞಾನವೆಂದೂ ಅವು ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ತರಹದ ಧೈರ್ಯ ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಶಿವಶರಣೆಯರ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಅಕ್ಕನಾದ ಅಕ್ಕನಾಗಮ್ಮ ತನ್ನ ಮಗ ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯೊಡಗೂಡಿ ಶರಣರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲ ಕೊಟ್ಟಳೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ರೆಮ್ಮವ್ವೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದವಳು. ಈಕೆಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅಹಂಕಾರಿಗಳ ವರ್ತನೆಯ ವಿಡಂಬನೆ ಹರಿತವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಮುಗೆರಾಯಮ್ಮ ವಿರಾಗಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಬಸವಣ್ಣನ ಪತ್ನಿಯಾದ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ ಶಿವಶರಣೆಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಬಸವಣ್ಣ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದಾಗ ಈಕೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಶರಣರ ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಘಟನೆ ನಡೆಸಿದಳು. ಗೊಗ್ಗವ್ವೆಯ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಹೋರಾಟ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಈಕೆ ಶಿವಭಕ್ತೆ. ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಬಯಸಿದಾಗ ಗೊಗ್ಗೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತು ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಂಡಳಂತೆ! ಧೂಪದ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಈಕೆಗೆ ಧೂಪದ ಗೊಗ್ಗವ್ವೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂತು. ಜ್ಞಾನದ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು ಎಂದು ಈಕೆ ಸಾರಿದ್ದಾಳೆ.

ವಚನಕಾರ್ತಿಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯಾದ ಮೇಲೆ

ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕನನ್ನು ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿ. ಅಜಗಣ್ಣನ ತಂಗಿಯಾದ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ ಜ್ಞಾನದ ಹೊಳಪಿನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ವಚನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾಳೆ. "ಮನಕ್ಕೆ ಮನ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬೇಕೇ ವಿನಾ ಮಾತಲ್ಲ" ಎಂಬುದು ಈಕೆಯ ನಿಲವು. ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಸಾವಿಗೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ನೋಡಿ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಗುರುವನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲರ ಮನೋಭಾವದಂತಲ್ಲ ಈಕೆಯದು. ಅಲ್ಲಮನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡಿ ಅನಂತರ ಆತನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ದಿಟ್ಟೆಯಿವಳು.

ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ ಮತ್ತೊರ್ವ ವಚನಕಾರ್ತಿ. ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಪತಿ ಮಾರಯ್ಯ ದಿನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಕ್ಕಿ ತಂದಾಗ 'ಇಂಥ ಆಸೆ ಸಲ್ಲದೆಂದು' ಹೇಳಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಚೆಲ್ಲಿಸಿದ ಆದರ್ಶ ಮಹಿಳೆಯಿವಳು!

ಹೀಗೆ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ ಒದಗಿಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವವನ್ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕೊಡುಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇವರ ಪೈಕಿ ಗಂಗಾಂಬಿಕೆಯಂತಹ ಕೆಲವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದವರು. ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ವಚನಗಳು ದೊರಕುತ್ತಿರುವುದು ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಜಾಗೃತಿಯ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ಇವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ; ಅಂದಿನ ಮಹಿಳಾಲೋಕದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಇವರು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಮುಖ್ಯ.

ಈಗ ದೊರಕಿರುವ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂಬುದು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅನೇಕ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮ, ಮೂಢಾಚಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿ, ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಸವಯುಗದ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ಮಹಿಳಾಜಾಗೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.*

---

* ಕೃಪೆ: ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಮೈಸೂರು.

ಡಾ. ಕೆ. ಕೆಂಪೇಗೌಡ

ಭಾಷೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಅವಸ್ಥೆ

ಭಾಷೆಯು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಧ್ವನಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಅದು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡರೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರವೂ ಕೂಡ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕ್ಷ, ಷ್ಯ, ಕ್ನ, ಹ್ಮ, ಸ್ರ ಮುಂತಾದ ಸಂಯುಕ್ತ ವ್ಯಂಜನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಸರಳ ವಾಗಬಹುದು. ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಭಾಷೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುವುವು. ಆಫ್ರಿಕದ ಭಾಷೆಗಳ ಕ್ಲಿಕ್ ಅಥವಾ ಅಂತಃಸ್ಫೋಟಾತ್ಮಕ ಧ್ವನಿಗಳು ಧ್ವನಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇಂತಹ ಕ್ಲಿಕ್ ಧ್ವನಿಗಳು ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಧಾರಣೆ ಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಆಫ್ರಿಕನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕ್ಲಿಕ್ ಧ್ವನಿಗಳು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ, ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಘರ್ಷ ಧ್ವನಿಗಳು (ಶ್, ಷ್, ಸ್, ಹ್) ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಸರಳವಾಗ ತೊಡಗಿ ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗಿ ಹೋಗುವ ಇಲ್ಲವೇ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಧ್ವನಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದಿ, ಉರ್ದು, ಬಂಗಾಳಿ, ಪಂಜಾಬಿ, ಒರಿಯ, ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದು. ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೆಲವು ಧ್ವನಿಗಳು ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ತುಂಬ ಕಠಿಣ. ಈ ಕಠಿಣತೆ ಈ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗೆಯೇ ಹಳೆಯ ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಗ್ರೀಕ್ ಮುಂತಾದ ಯುರೋಪಿ ಯನ್ ಭಾಷೆಗಳ ಧ್ವನಿಗಳ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಾಚೀನ

ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಧ್ವನಿಗಳ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಘಾತ, ಬಲಾಘಾತ, ಸ್ವರ ಲಹರಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಾತ್ಮಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು ಅವು ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಆಧುನಿಕ ಗ್ರೀಕ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮುಂತಾದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳಿಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಆಫ್ರಿಕ, ಅಮೆರಿಕದ ಆದಿವಾಸಿ ಜನರು ಆಡುವ ಆದಿವಾಸಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಶಬ್ದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಅವುಗಳ ಶಬ್ದ ಸಮೂಹ ನಾನಾಕಾರಣ ಗಳಿಂದ ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಬರುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ. ಶಬ್ದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಭಾಷೆಗಳ ಪದರಚನೆ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪದ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತವೆ. ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವುದು ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇವು ಭಾಷಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಗಾವಸ್ಥೆಯಿಂದ ವಿಯೋಗಾವಸ್ಥೆಯ ಕಡೆ ಹರಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಅವು ತುಂಬ ಸರಳವಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸರಳ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧವೂ ಆಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದ ಮೊದಲು ಸಂಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದ ಭಾಷೆ ವಿಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಮೊದಮೊದಲು ನಿರಾವಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಶಬ್ದಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ, ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹು ದಾಗಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ವಿಚಾರಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳ ದಿದ್ದರೂ ಅವು ಭಾಷೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ವೈಶಾಲ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಬದಲಾದಂತೆ ಅದರ ವ್ಯಾಕರಣವೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಮುಂದುವರಿಯುವುದೇ ವಿನಾ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಭಾಷೆ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಶಬ್ದಸಮೂಹವೂ ಹಿಗ್ಗು ತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಯೋಗ್ಯ ಶಬ್ದಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಭಿವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ಅವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಬೆಳೆಯದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು. ಯೋಗ್ಯಶಬ್ದಗಳ ಅಭಾವ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮಟ್ಟ

ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಉತ್ತರ ಅಮೇರಿಕದ ಚರೂಕಿ ಭಾಷೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯ ಶಬ್ದ ಸಮೂಹ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಭಾಷೆ ವಾಕ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಮೂಹವೇ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. ವಾಕ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲ ಆಧಾರ, ಅದರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪ್ರಧಾನ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಾಕ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೂ ಅಂತಹ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ಬದಲಾದಂತೆ ಅದರ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಒಂದೇ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ವಾಕ್ಯ ಸಮೂಹವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಅಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು, ಪದಗಳು ಹೇಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಕೂಡಿ ಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದರ ನಿಯಮವು ತಿಳಿದು ಬರುವುದು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅದರ ವ್ಯಾಕರಣವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು. ಇದರಿಂದಲೇ ಅದರ ವ್ಯಾಕರಣವು ರೂಪು ಗೊಳ್ಳುವುದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪದ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ ನಿಯಮಬದ್ಧ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಅದರ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದ ಭಾಷೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇದು ಭಾಷೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯವಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಪದ ಹಾಗೂ ಪದರಚನೆಗಳಿಗಿರುವ ಅಂತರ, ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪದರಚನೆ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗ ತೊಡಗಿದವು. ಇದರಿಂದ ವ್ಯಾಕರಣ ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಜಗತ್ತಿನ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಚೀನಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಅಮೇರಿಕದ ಕೆಲವು ಆದಿವಾಸಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪ್ರೌಢತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕೆಲವು ಆದಿವಾಸಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಜನರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಗೊಳಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳು, ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಅಂತಹ ವಿಚಾರಗಳ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ನೆಗವಾಗುವ ಯೋಗ್ಯ ಶಬ್ದಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹೆಚ್ಚಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಗಳು ಹೊರಬಂದವು.

ಮನುಷ್ಯನ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಯೋಗ್ಯ ಶಬ್ದ ಸಮೂಹ ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿತು. ಭಾಷೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಾತ್ಮಕವೂ, ವಾಕ್ಯಾತ್ಮಕವೂ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವೂ, ಗದ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಅತಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದು.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಂಗನಂತಿದ್ದ ಮಾನವ ಹೇಗೆ ಮನುಷ್ಯನಾದ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವಿಧಾನವು ತಿಳಿದು ಬರುವುದು. ಇದೇ ರೀತಿ ಭಾಷೆಯೂ ಕೂಡ ಅಪ್ರೌಢ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಹೇಗೆ ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೊದಮೊದಲು ಸನ್ನೆ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪರಿಸರ ಹಾಗೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಅದೇ ಮುಂದೆ ಉಚ್ಚರಿತ ಧ್ವನಿಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಉಚ್ಚರಿತ ಧ್ವನಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲ ಅದೇ ಮಾತು ಅಥವಾ ಭಾಷೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಕೇವಲ ಸನ್ನೆ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಮೊದ ಮೊದಲು ಆಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಉಚ್ಚರಿತ ಧ್ವನಿಗಳಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬರಹಕ್ಕೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಭಾಷೆಗೆ ಬರಹ ಎಂಬುದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇತ್ತೀಚಿಗೆ. ಭಾಷೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಂಗಿಕವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ಅದು ಬರಹವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಎಂದರೆ, ಭಾಷೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಆಂಗಿಕವಾಗಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಮೊದಮೊದಲು ತುಂಬ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿತ್ತು, ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸೀಮಿತ ವಾಗಿದ್ದಿತು. ಸನ್ನೆ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇದರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಮೊದಲು ಸ್ಥೂಲ ಹಾಗೂ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬರಹಕ್ಕೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ವಾಚ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಲಿಪಿ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಮಾನಸಿಕ (Psychological) ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ (Physical) ಎಂಬ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಭಾಷೆಗೆ ಮೂಲ ಆಧಾರ. ಈ ಅಂಶಗಳಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆ ವ್ಯರ್ಥ. ಮಾನಸಿಕಪಕ್ಷ ಭಾಷೆಯ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ, ಭೌತಿಕಪಕ್ಷ ಅದರ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಾವ ಅಥವಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಭಾಷೆಯ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಧ್ವನಿ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ ಇವು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೇಳುಗ ತನ್ನ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಆಡುವವ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗ ಇಬ್ಬರೂ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಭಾಷೆಯ ಆತ್ಮವು ನೇರವಾಗಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದ ಕಾರಣ ಭಾಷೆ ವಿಚಾರ ವಾಹಕ. ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾವ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಸಾಧನವನ್ನೇ ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು. ವಿಚಾರ ವಾಹಕ ಶಕ್ತಿ ಭಾಷೆಯ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಶರೀರವಿಲ್ಲದ ಆತ್ಮ ವ್ಯರ್ಥ, ಅರ್ಥವಾಗದ ಭಾಷೆ ವ್ಯರ್ಥ. ಧ್ವನಿ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ ಇವು ನೇರವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕ ಅಂಶಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೇಳುಗ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಡುವವನು ತನ್ನ ಧ್ವನ್ಯಂಗಗಳಿಂದ ಏನನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿದನೋ, ಹೇಗೆ ಉಚ್ಚರಿಸಿದನೊ, ಅದನ್ನು ಕೇಳುವವನು ಹಾಗೆಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಅಭ್ಯಾಸ ಬಲ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಡುವವನ ಮತ್ತು ಕೇಳುವವನ ನಡುವೆ ಮಾನಸಿಕ ಪಕ್ಷ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದುದರಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥ ಎಂಬುದು ಹೇಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಭೌತಿಕ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಧ್ವನಿ, ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಾನಸಿಕ ಪಕ್ಷ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು, ಭೌತಿಕ ಪಕ್ಷ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಸಾಧನ ಅಷ್ಟೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಆಡುವವನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ತರದ ಮೇಲೆಯೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಒಂದಿಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನಸಿಕ ಪಕ್ಷ ಭಾಷೆಯ ಆಂತರಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ, ಭೌತಿಕ ಪಕ್ಷ ಭಾಷೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಿಕ ಪಕ್ಷ ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಆಂತರಿಕ ಭಾಷೆ ಆಡುವವನ ಮನಸ್ಸು ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಅದು ಅವನ ಆಂತರಿಕ ಭಾಷೆ (inner speech) ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲುಬಹುದು. ಭೌತಿಕ ಪಕ್ಷ ಮನುಷ್ಯನ ಧ್ವನ್ಯಂಗಗಳಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಧ್ವನಿಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಅದು ಅವನಿಗೆ ಬಾಹ್ಯ ಭಾಷೆ (outer speech) ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುಲುಬಹುದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪದ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ಅದರ ಉಚ್ಚರಿತ ಧ್ವನಿಗಳೇ ಮೂಲ ಆಧಾರ. ಈ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ಸಹಾಯ ಭಾಷೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ

‘ಗಾಥಾ ಸಪ್ತಶತಿ’ಯಿಂದ

ಪರ್ವತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಬಡಿಯುವಾ
ಬಡಿದು ತಾ ಹಿಂದಿರುಗಿ ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಹರಡುವಾ
ಮೋಡಗಳು ತಾವಂದು ಪರೆಯನ್ನು ಕಳಚುವಾ
ರೀತಿಯಲಿ ಬಿಡುತಿಹವು ಅಲ್ಲಿರುವ ವಿಂಧ್ಯವಾ ೨–೧೫

ಕೈಯಲ್ಲಿ ಧನುವಿಡಿದು ಪರ್ವತದ ಮೇಲ್ ನಿಂತ
ಬೇಟೆಗಾರರು ತಾವು ನೋಡುವರು ವಿಂಧ್ಯವನು
ಆವರಿಸಿ ಬರುತಿರುವ ಹೊಸಮೋಡದಾ ಹಿಂಡ
ಆನೆಗಳ ರೀತಿಯಲಿ ಕಾಣುತಿಹ ಆ ದಂಡ ೨-೧೬

ಕ್ಷೀರಸಾಗರವನ್ನು ಮಥಿಸುವಾ ವೇಳೆಯಲಿ
ಸಿಡಿದಂಥ ಹಾಲಿನಿಂ ತೊಯ್ದ ವಿಷ್ಣುವಿನಂತೆ
ದಾವಾಗ್ನಿ ಮಸಿಯಿಂದ ಮಲಿನಗೊಂಡಿಹ ವಿಂಧ್ಯ
ಬಿಳಿಮೋಡದಿಂ ಮುಚ್ಚಿ ರಮಣೀಯವಾಗಿಹುದು ೨-೧೭

ಸುಂದರಿಯು ತಾನಹಳು ತಾರುಣ್ಯಗೂಡಿಹಳು
ದಿನಗಳೆದ ಉನ್ಮತ್ತ ಬೇಟೆಗಾತಿಯು ತಾನು
ತನ್ನಯಾ ಭಾಗ್ಯವನು ಬೀದಿಯಲಿ ಎಸೆದಂತೆ
ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಕೆತ್ತುತ್ತ ತುಣುಕುಗಳ ಎಸೆಯುವಳು ೨–೧೯

ಎಸ್. ಎಂ. ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ

ಕಾರಂತರ ‘ಅಳಿದಮೇಲೆ’—ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ

ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರದು ಚಿರಂತನ ದಾಖಲೆ. ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ, ಅಳಿದ ಮೇಲೆ, ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ, ಮೂಕಜ್ಜಿಯ ಕನಸುಗಳು, ಚೋಮನದುಡಿ, ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ, ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು, ಮೈಮನಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವ ಜೀವನದರ್ಶನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯದು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ತೊಡಕಾಗುವಂಥ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿರಿಸದೆ, ಬಾಳನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುವ, ಬೆಳಗುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿರಿಸಿ ಹೊರಟಂಥ ನಿರಂತರ ಶೋಧನೆಯ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

‘ಅಳಿದಮೇಲೆ’ ಕಾದಂಬರಿ “ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಅಧ್ಯಯನ”[1] ; ಮಾನವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದೇನೆಂದು ಹುಡುಕಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವ ಒಂದು ಜೀವನದ ಅನ್ವೇಷಣ ; ಯಶವಂತರು ಸಂಸಾರದಿಂದ, ಸಮಾಜದಿಂದ ಪಡೆದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನೀಡಿದುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಜೀವನದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಿ ನೋಡುವ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ; ಜೀವನಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ತಟಸ್ಥಚಿತ್ತದಿಂದ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಅಳೆದು, ತೂಗಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ ; ಯಶವಂತರ ‘ಆಂತರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ’ ಪತ್ರಗಳು, ದಿನಚರಿ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಗತಸಂಬಂಧಗಳು—ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಯಶವಂತರ ಚದುರಿಹೋದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಳಿದ ಬಳಿಕ ಅವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದೇನೆಂದು ಹುಡುಕಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕತೆಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು. ಈ ಹುಡುಕುವಿಕೆ ಯಶವಂತರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ

1 ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ.

ನಡೆಯುತ್ತದೆ. "ಬದುಕಿನ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲುಂಟಾದ ಹಿತಾಹಿತ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿ ಯಶವಂತರ ಬಾಳು ಎಂಥದಿತ್ತೆಂದು ಹುಡುಕಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ ಇಲ್ಲಿ" ಎಂಬ ಕಾರಂತರ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ "........ಪರರ ನೆನಪಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಇಂಥ ಒಂದು ಜೀವ ಇದ್ದಿತ್ತು; ಅದು ಹೋಯಿತಲ್ಲ, ಅದು ಹೋದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಬಾಳ್ವೆಯ ಸಂಪತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಕ್ಷೀಣವಾಯಿತಲ್ಲ' ಎಂದು ಬರೆಯಿಸಿ ಹೋಗಬಲ್ಲಂಥ ಬಾಳ್ವೆಯ ಭಾಗ್ಯ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಗಿರುತ್ತದೆ?" ಇಂತಹ ಅಪರೂಪನೊಬ್ಬ ಉದಾರ ಜೀವನ್ಮೋದ ಸಾಧಿಸಿದ ಪುರುಷಾರ್ಥದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕಥೆಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನುವುದು ಕಾರಂತರ ಇಂಗಿತವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಶವಂತರಾಯರು. ಸಂಸಾರ ತಂದಿತ್ತ ವಿಷಮತೆಗೆ ರೋಸಿಹೋಗಿ, ತನ್ನವರನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿ, ಮುಂಬಯಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಸಿಗಳಾಗಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಿರ್ಗತಿಕನಾದ ದಾದಾ ಇವರ ಕರುಣೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದರೂ ಕೃತಘ್ನನಾದ. ದೈಹಿಕ ತೃಪ್ತಿ ನೀಡಿದ ರಮಾಳ ಸ್ನೇಹವೂ ಬೇಗ ದೂರಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಳಿತು, ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸಿದ ಅವರಿಗೆ ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಯಶವಂತರಾಯರು ತಮ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೊನೆಗಾಲದ ಮಿತ್ರ ಕಾರಂತರನ್ನು ನೆಚ್ಚಿ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರ ರೂ.ಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಮಗಳು ಜಲಜಾಕ್ಷಿ, ಸಾಕುತಾಯಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ, ಪ್ರೇಯಸಿ ಸರಸಿ ಇವರಿಗೆ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂ.ಗಳಂತೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಹಣವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಸರಿಕಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಪತ್ರದ ಮುಖೇನ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲೇಖಕರು ಅವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದುದು ಅವರ ಮರಣದ ನಂತರವೇ. ಇದಿಷ್ಟು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾನಕ. ಇದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ "ಮಾನವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದೇನೆಂದು ಹುಡುಕಿನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕಣ್ಣೋಟ" ಎನ್ನುವ ಕಾರಂತರು "ನನ್ನದು, ನಿರೀಕ್ಷಕನ ಪಾತ್ರ, 'ಬೆಟ್ಟದಜೀವ'ದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ವಹಿಸಿದ್ದೇನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. (ಈ ಮಾತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.) ಈ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು: 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' "ಕಾದಂಬರಿಯು ಜೀವನ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಂಥ ಹೊಸದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಕಾರಂತರು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದಿದ್ದ 'ಬೆಟ್ಟದಜೀವ' ಕಾದಂಬರಿಗೂ 'ಅಳಿದಮೇಲೆ'ಗೂ ಅಂತರವೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯು ಜೀವನ ವಿನ್ಯಾಸ

ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು..." ಎನ್ನುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು "'ಅಳಿದಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಕೃತಿಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇವು ಸಂವೇದನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಗುರುತುಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂವೇದನೆಯ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ 'ಅಳಿದಮೇಲೆ' ಎರಡು ಪೂರಕ ತಂತ್ರ ವಿಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ"[1] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ......ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಬೆಳೆದಂತೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯೂ ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ"[2] ಎಂದು ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾದ ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಅವರು ತಂತ್ರದಿಂದ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಎರಡನೇ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದು.* ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರೀ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ 'ಮರಳಿಮಣ್ಣಿಗೆ' 'ಬೆಟ್ಟದ ಜೀವ'ಗಳ ಜೊತೆ 'ಅಳಿದಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

"ವಸ್ತುವಿನ ಗಟ್ಟಿತನವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೇನೂ ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ", "ಕಾರಂತರ ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಅನುಭವದ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ನೆಚ್ಚಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"[3] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ 'ಅಳಿದಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಯೋಗದ ಪರಿಣತಿಯನ್ನೂ, ಅದರ ಸಫಲತೆಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಯು ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುವಾಗ

---

1 ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ.

2 ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ: 'ಚಿಂತನ ಮಂಥನ'.

* ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿ ದೊಡ್ಡದಾಗುವುದು ತಾಂತ್ರಿಕ ರಚನೆಯ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾರಂತರು ಬಲ್ಲರು. ಮೂವತ್ತೇಳನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿವು: "ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ, ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಾಫಲ್ಯ ಅವುಗಳ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ. ಅವುಗಳು ಸಾಹಿತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆ, ಆದೇಶಗಳನ್ನು ಓದುಗನ ಹೃದಯ, ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ." ಈ ಮಾತುಗಳ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು 'ಅಳಿದಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

3 ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ.

ತಂತ್ರವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದಾದರೂ ಅದೇ ಜೀವಾಳವೆನಿಸದು. ಇದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕೃತಿಗಳು ಕಾರಂತರ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಯಶಸ್ಸನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾರಂತರ 'ವಸ್ತುವಿನ ಗಟ್ಟಿತನ'ಕ್ಕಷ್ಟೇ ಕೊಡುವುದಾಗಿರದೆ ತಂತ್ರದ ಗಟ್ಟಿತನಕ್ಕೂ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಾರಂತರ ಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಕತೆಯನ್ನೂ ಯಶವಂತರ ಜೀವನದ ಕತೆಯನ್ನೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿಸಿ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಹೆಣೆದ ರೀತಿ ಕಾರಂತರ ಜ್ವಲಂತ ಕಲಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ."[1]

"ಕಾರಂತರು ಯಶವಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ರೀತಿ, ತಂತ್ರ 'ಅಳಿದಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ನಿಕಟವಾಗಿ ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ."[2] ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ನಾವೀನ್ಯವಿದೆ; ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಕಥನ ಕಲೆಯಿದೆ. ನಾಯಕನ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಈ ತಂತ್ರ ನವೀನವಾಗಿರುವಂತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಯಶವಂತರ ಅಳಿಗಾಲದ ದಿನಗಳಿಂದ ಕತೆ ಅವರು ಬಾಳಿದ ದಿನಗಳತ್ತ ಸಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ. ಸ್ವತಃ ಲೇಖಕರೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಯಶವಂತರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಶವಂತರಾಯರು ಕಲಾವಿದರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಗೂಢ ದಿನಚರಿ, ಇನ್ನೂ ಗೂಢವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಿರೂಪಕ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಈ ಒಂದು ಪದರ ವಿಮರ್ಶನ ಕ್ರಿಯೆಯ, ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಆವರಣವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಯಶವಂತರ ಜೀವನ ರಹಸ್ಯವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದು. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ, ಕೊನೆತನಕ ರಹಸ್ಯಮಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಕಾರಂತರು ಯಶವಂತರ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಶವಂತರ ಪಾತ್ರ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧದಿಂದ, ನಿರೂಪಕನ ಜೊತೆಗಿನ ಸ್ನೇಹದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ, ಅವರ ನಿಗೂಢವಾದ ದಿನಚರಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ, ಅವರಿಗೆ ಬೇಕು ಬೇಡಾದವರ ಮಾತ ಕತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ನಿರೂಪಕನ ಅಥವಾ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒರೆದ ದಾಗಿರದೆ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಯಶವಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣ

---

1 ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ.

2 ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ, ಸಮಕಾಲೀನ: 'ಕಾರಂತರ ಅಳಿದಮೇಲೆ', ೧೯೬೮

ಇಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಯುನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಏಳಿಗೆಗೆ ಇದೊಂದು ಗುರುತಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದಿಂದ ಭೂತ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಭೂತದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವ 'ಕಾಲ'ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಾರಂತರ ಪರಿಣತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಯಶವಂತರ ಜೀವನವನ್ನು ಅವರು ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಓದುಗರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ, ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಈ ತಂತ್ರದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. "'ಅಳಿದಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿ ಅದರ ಕತೆಯಲ್ಲಿರದೆ ಅದರ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿದೆ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ಕಾದಂಬರಿಯ ಅರ್ಥ, ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ತಿಳಿಯಲಾರವು"[1] ಎಂಬ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಮಾತನ್ನು "'ಅಳಿದಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರ ಕಾರಂತರ ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ 'ಸರಸಮ್ಮನ ಸಮಾಧಿ' ಒಂದನ್ನುಳಿದು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲು ಇಷ್ಟು ಕಾಳಜಿಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ"[2] ಎಂಬ ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರ, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಅವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಬದುಕಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ, ಅದನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಬದುಕು ಇರುವುದು ಬಾಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ; ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ, ಅದು ಒದಗಿಸುವ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಇದೇ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿಮುಖವಾಗುವುದೆಂದರೆ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ವಿಫಲಗೊಳಿಸಿದಂತೆ. ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಬಾಳಿಗೆ ತಾನೇ ಅರ್ಥ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಬದುಕಿನಿಂದ ಪಲಾಯನಮಾಡದೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಹೋರಾಡುವುದರಲ್ಲೇ ಬಾಳಿನ ಗುರಿ ಸಾಧನೆಯಾದೀತು. ಅಚಲವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವವನೇ ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಬದುಕಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ, ಓಡಿ

1 ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ.

2 ಸಮಕಾಲೀನ.

ಹೋಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾರಂತರು ಮೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ, ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯಶವಂತರದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಯಶವಂತರು ಸಂಸಾರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿಬಂದವರಾದರೂ ಬದುಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಹೇಡಿಯಂತೆ ಓಡಿ ಬಂದವರಲ್ಲ. ವಿಷಮದಾಂಪತ್ಯ ತಂದಿತ್ತ ವಿರಸ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜಿಗುಪ್ಸೆ—ಇವುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು, ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬದುಕನ್ನು ತುಂಬ ನೋವಿನಿಂದಲೇ ಬಿಟ್ಟುಬಂದವರು. ಆದರೂ ಬದುಕಿನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಜೀವನವನ್ನು ಸದಾ ತೆರೆದ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡುವ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವರು; ಅಜ್ಞಾತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿದರೂ ಲಿಪ್ತ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು, ಅಂತೆಯೇ ಬದುಕನ್ನು, ಪರಿಭಾವಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು.

"ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂಪತ್ತಿನ—ಹಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಭಾವಿತನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಮಕಾರ, ದುರಭಿಮಾನ, ಸ್ವಾನುಕಂಪಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು, ಅಡಿಗಡಿಗೂ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವುದನ್ನು 'ಅಳಿದಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ"[1] ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರು. ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಯಶವಂತರ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು 'ಅಳಿದಮೇಲೆ' ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡಿರುವುದು ಹೀಗೆ: "ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಾಗಲಿ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಯಾವೊಂದು ಸಹಜ ಹೊಣೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಜಡಸಂಪತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಬೊಂಬಾಯಿಯನ್ನು ಸೇರಿ, ಅನುಕಂಪದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಥೈಲಿಯಿಂದ ಪುಡಿಕಾಸನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಎಸೆದು, ಸಮುದಾಯದ ಕೃತಜ್ಞಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಪರಮ ಅಧಿಕಾರಿ ತಾನೆಂಬಂತೆ ರಾರಾಜಿಸಿ, ತನ್ನ ವಿಕೃತವಾದ ಮಮಕಾರದ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ನೀತಿನಿಯತ್ತುಗಳನ್ನು ಅಳತೆಮಾಡಿ, ತನ್ನಂಥವನ ತೋಗಿಗೆ ಈ ಸಮುದಾಯ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬ ದುರಭಿಮಾನದ ಸ್ವಾನುಕಂಪದಿಂದ ಅಪಾರ ವೇದನೆಯನ್ನನುಭವಿಸಿ ವಿರಾಮಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಚರಿತ್ರೆ." ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದೇ 'ಅಳಿದಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ, 'ಅಳಿದಮೇಲೆ' ಕಾರಂತರ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಕಾರಂತರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಏಕಮುಖದಿಂದ ನೋಡಲು

---

1 ಕಾರಂತ : ಕೆಲವು ಮುಖಗಳು, ಪು. 156.

ಹೋದಾಗ ಈ ರೀತಿ ತಪ್ಪು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭ–ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ.

ಕಾರಂತರು ಜೀವನವನ್ನು ಎಂದೂ ಲಘುವಾಗಿ ಗಣಿಸಿದವರಲ್ಲ ; ಕಾಣಿಸಿದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ವಿಕೃತ ವರ್ತನೆಯ, ಅಸಂಬದ್ಧ ಬದುಕಿನ ಉನ್ನತ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲ. ಅಪಾರವಾದ ಜೀವನನಿಷ್ಠೆ, ಅಪರಿಮಿತ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ, ಲೋಕದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಸಂದೇಹ, ಬದುಕು ಹಸನಾಗಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಹಂಬಲ, ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಂತರ ಅನ್ವೇಷಣೆ—ಹೀಗೆ ಅವರ ಎಲ್ಲ ಮಾತು–ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ, ನೋಟದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧ ಜೀವನವೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ; ಬದುಕಿನ ಒಳಹೊರಗಿನ ನೂರಾರು ಮುಖಗಳ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

'ವಿಕೃತವಾದ ಮಮಕಾರ', 'ಅನುಕಂಪದ ಭ್ರಮೆ', 'ದುರಭಿಮಾನದ ಸ್ವಾನುಕಂಪ', 'ದಿವ್ಯಲೋಲುಪತೆ', 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭ್ರಾಮಕ ವರ್ಚಸ್ಸು' ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ನಡವಳಿಕೆ ಯಶವಂತರ ಪಾತ್ರದ್ದಲ್ಲ. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ನರಳಿ ಸತ್ತುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ದಾದಾನನ್ನು, ತಂದು ಆರೈಕೆಮಾಡಿ ಜೀವನದ ಜೀವವನ್ನಿತ್ತು 'ಮಗನಂತೆ ಬೆಳಸಿದ' ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು 'ಅನುಕಂಪದ ಭ್ರಮೆ' ಎನ್ನುವುದು, ಪರರ ನಂಬಿಕೆ, ಸತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯವಿರಬೇಕು ಎಂದು ತಿಳಿದು, ತನ್ನದಲ್ಲದ ನಂಬಿಕೆ–ನಡೆಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ, ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯವನ್ನು 'ದುರಭಿಮಾನದ ಸ್ವಾನುಕಂಪ'ವೆನ್ನುವುದು, ವಿಷಮ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಷವನ್ನುಂಡು, ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಯಾರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ದ್ವೇಷ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗುವವರು ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ ತಾಳಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಿರಿಸುವ ನೈಜವರ್ತನೆಯನ್ನು 'ವಿಕೃತ ಮಮಕಾರ' ಎನ್ನುವುದು, 'ತನ್ನನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದವರಿಗೆ, ಪ್ರೀತಿಸಿದವರಿಗೆ, ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡುವ ಔದಾರ್ಯಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಜಡಸಂಪತ್ತಿನ ಅಹಮಿಕೆ'ಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು, ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು ತನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾ, ನೋವುಂಡು ಬಳಲಿ ಭಾರವಾಗಿರುವ ಮನವನ್ನು ಆತ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹಗುರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ತನ್ನ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆ–ಅಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಇರುವ ಕಾಲವಷ್ಟೂ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಿ, ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವುದನ್ನು 'ಅಪಾರ ವೇದನೆಯನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿರಾಮ ಕಾಲ' ಎನ್ನುವುದು, ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಇಂದಿನ ನಡೆ–ನಡತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂತರ್ಮುಖರಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡುವ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಯ ಮತಿಯನ್ನು 'ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭ್ರಾಮಕ ಗುಂಗು', 'ದಿವ್ಯ

ಲೋಲುಪತೆ' ಎನ್ನುವುದು ಯಶವಂತರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಕಾರಂತರ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನ್ಯಾಯೋಚಿತ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದಂತಾಗುವುದು?

“ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೋತ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಯ (ಯಶವಂತರ) ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾರಂತರು ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆನ್ನಬೇಕು.”[1] ಯಶವಂತರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಕಿತ್ತೂರರ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಯಶವಂತರು ಜೀವನವನ್ನು ಬದುಕಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆದವರು. ಆದರೆ ಕೈಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿ, ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಅಂಥ ಜೀವನವೊಂದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಪಟ್ಟ ಸೋಲೂ ಅವರ ಗೆಲುವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸೋಲುಗೆಲುವುಗಳು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಳೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಅವು ಮಾನದಂಡಗಳೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರು ಬದುಕಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಅವರು ಸೋತಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅವರ ಸೋಲೇ ಅವರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಅವರು ನಂಬಿಕೊಂಡ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಿರಿಮೆ ಅದು. ಯಶವಂತರು ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಸಾರ್ಥಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಳಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಉಳಿಯುವಂತಾದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಯಶವಂತರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೇ ಕಾರಂತರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಉದಾರತೆ ತೋರಿಸುವುದನ್ನು, ತಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗದ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆ, ನಿಷ್ಠುರ ಭಾವ ತಾಳುವುದನ್ನು ಹೇಳದೇ ಇರಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಶವಂತರ ಹೆಂಡತಿ ಕಮಲಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮುರ್ಡೇಶ್ವರ ವಕೀಲರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ಸರಸಿ ಮತ್ತು ರೀಮಾ ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದ ಯಶವಂತರ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕಂಡರೆ, ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯಶವಂತರದೇ ಪೂರ್ಣಬಾಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವುದು. ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಂಕೇತವಾದ ಪಾರ್ವತಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಗೌರವ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥದ್ದಾದರೂ ಅದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಪ್ರತೀಕ ಮಾತ್ರ. ಕಾರಂತರು ಯಶವಂತರ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವಂಥ ಸಮಗ್ರತೆ ಅಥವಾ ಗುಣದೋಷಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಂದಿದ್ದರೆ ದಾದಾ, ರೀಮಾ, ಕಮಲಮ್ಮ, ರಾಮಹೆಗ್ಗಡೆ, ಸೀತಾರಾಮಹೆಗ್ಗಡೆ, ಮುರ್ಡೇಶ್ವರ ವಕೀಲ–ಇವರೆಲ್ಲರೂ ದುರ್ಗುಣಗಳ ದೊರೆಗಳೆಂಬಂತೆ, ಉಳಿದವರು ಸದ್ಗುಣಗಳ ಗಣಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತರಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ. ಹೀಗಾಗದಿರುವುದರಿಂದಲೇ, “ಕಮಲಮ್ಮ, ಶೀನ, ಅಂಜಿಯುವನು, ಮುರ್ಡೇಶ್ವರ ರಾಮಹೆಗ್ಗಡೆ, ಮೇರಿ, ಡಾದಾ

1 ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ.

ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳು. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವತಾವಾದದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥವು"[1] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವುಂಟಾಯಿತು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ "ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯವರು, ಕೆಟ್ಟವರು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸಿ ಆ ಪ್ರಕಾರ ನಿಃಸಂಕೋಚವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ"[2] ಎಂಬಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ ತಾಳಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಕ್ರೀಕರಿಸಿ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾರಂತರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ ವಿವಿಧ ಮಾನವರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಅಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಕಲಾವಿದನ ಸಂಯಮ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಮಾತುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲವು. "ನಮ್ಮವರು, ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದವರು ಎಂಬ ಮೋಹ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಂದರೂ ಕೂಡ, ನಮ್ಮ ವಿವೇಕ, ಸಮದರ್ಶಿತ್ವ, ತೋಲ ಎಲ್ಲವೂ ಮರನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸೇಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಉದ್ವಿಗ್ನವಾಗಬೇಕು? ಸೀತಾರಾಮ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರ ಮತ್ತು ಮುರ್ಡೇಶ್ವರರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿ ನಾನು ತಾಳ್ಮೆಗೆಡುವಂತಾದುದೇಕೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹೊನ್ನಗದ್ದೆಗೆ ಹೋದಾಗ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ಸ್ನೇಹಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೂಡಿದ್ದೇಕೆ? ನಾನು ಮನುಷ್ಯ; ವಿವಿಧ ಭಾವರಸಗಳಿಗೆ ಆಳು. ಅಪ್ರಿಯ ಮಾತುಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತವೆ. ಬದಲು ಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾತುಗಳು ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತವೆ! ಅಲಿಪ್ತ ಜೀವನು ನಾನಲ್ಲ!" ಇಂಥ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾರಂತರು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಗಮನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲರಲ್ಲಿ ಬಹುಜನರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ.

"ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಕಾರಂತರ ಜೀವನ ಶೋಧನೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ"[3] ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲಿ, "ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಿಟ್ಟು, ತಿರಸ್ಕಾರ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಒಪ್ಪಿಗೆ, ಸಹಾನುಭೂತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ನಿಷ್ಠುರ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಧೋರಣೆ ಇದೆ"[4] ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲಿ 'ಅಳಿದಮೇಲೆ'

---

1 ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ, ಪು. ೪೯೬.

2 ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ.

3 ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ, ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು, ಪು. ೮.

4 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೯.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಮಲಮ್ಮ, ಸರಸಿ, ಮೇರಿ ಇವರೊಂದಿಗಿನ ಯಶವಂತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಎರಡನೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿನೀಡುವ ಅಂಶಗಳಿರ ಬಹುದಾದರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡುವಲ್ಲಿ ತೊಡಕೇ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂಥ ಅಥವಾ ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂಥ ವಿಷಯಗಳ–ಸಮಸ್ಯೆ ಗಳ ಆಳಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಆ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೊಂದು ಆರೋಗ್ಯವಂತ ಧೋರಣೆ, ಮಾನವೀಯ ಕಳಕಳಿ ಇರುವುದು ನಿಜ.

"ಯಶವಂತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ನಿರೂಪಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ", "ಇವರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಕಾರಂತರು ಮರೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರ ಕಾರಂತರು ಉದಯವಾಗಿದ್ದಾರೆ", "ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಚಯ ವಿದೆ", "ಯಶವಂತರ ನಡವಳಿಕೆಗೂ ಕಾರಂತರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಮೇಳವಿದೆ" —ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ 'ಅಳಿದಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರತಿ ಪಾದಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಾರಂತರವೇ ಆಗಿರುವುದು. 'ಕಾದಂಬರಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಜೀವನ ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಕಾರಂತರ ಇತರ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳಂತೆ 'ಅಳಿದಮೇಲೆ'ಯೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಕಾರಂತರೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ಬದುಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕೇ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯ. ನಿಸರ್ಗ ಕರುಣಿಸಿರುವ ಈ ವರವನ್ನು, ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡು "ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು, ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು, ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು ಎಂಬುದು ಕಾರಂತರ ನಿಲುವು; ನಂಬಿಕೆಯ ಸೂತ್ರವಾಕ್ಯ. ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಸಫಲವಾಗಿ ಬಾಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[1] ಈ 'ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು' ಕೃತಿ ಯಲ್ಲಿನ ಜೀವನ ತತ್ವವೇ 'ಅಳಿದಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಮೈತಳೆದಿದೆ.

ಕಾರಂತರಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಔದಾರ್ಯ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಬುದ್ಧಿ, ಪರೋಪಕಾರ, ಕೃತಜ್ಞತೆ--ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬಹಳ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯರ

---

1 ವಿ. ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ: ಬದುಕು ಬರಹ. ಪು. ೧೩೭.

ಸಂಬಂಧ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಬದ್ಧ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡ ಅರ್ಥಹೀನವಾದವುಗಳು, ತ್ಯಾಜ್ಯವಾದವುಗಳು ಎಂದು ಪಾರ್ವತಮ್ಮ–ಯಶವಂತರ ಅತ್ಯಂತ ಆದರ್ಶ ಸಂಬಂಧ, ಧಾರೇಶ್ವರ ಸರಸಿ–ಯಶವಂತರ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧ, ಕಮಲಮ್ಮ–ಯಶವಂತರ ಅರ್ಥಹೀನ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧ–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರ್ವತಮ್ಮ–ಯಶವಂತರ ಸಂಬಂಧ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಆದರ್ಶ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದ್ದಂತೆ, ಯಶವಂತ–ಕಾರಂತರ ಸಂಬಂಧವೂ ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ. ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾದ ದುಡಿಮೆ, ಸಂಕಲ್ಪಶುದ್ಧಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಉದ್ದೇಶ, ನಂಬಿಕೆ, ನಿಷ್ಠೆ, ಎಂಥ ಬಡತನವೂ ಕೆಡಿಸಲಾಗದ, ಎಂಥ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳೂ ಕಸಿಯಲಾಗದ, ಆಳವಾದ ಹೃದಯದ ಒಲುಮೆ, ಮನುಷ್ಯ ನಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಹಿರಿಯದನ್ನು, ಚೆಲುವಾದುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮೂಡುವ ಗೌರವಭಾವ; ಅದಕ್ಕೆ ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಮಾರ್ದನಿಗೊಡಬಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಪಾಕ; ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ವಾಗಿಸಬಲ್ಲ, ಸಂತೋಷವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಚಲಶ್ರದ್ಧೆ, ಸದಾ ಸತ್ಯದ ಶೋಧನೆ–ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಕಾರಂತರ ಒಲವು-ನಿಲವುಗಳು–ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ತತ್ವಗಳು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಘಟನೆಗಳ ರಚನೆ ಕಾರಂತರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಶವಂತರ ಪರವಾಗಿ ' ಕಾರಂತರು ' ಪಾರ್ವತಮ್ಮನಿಗೋಸ್ಕರ ಬೆನಕಯ್ಯನ ಗುಡಿಕಟ್ಟಿಸುವುದು, ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಘಾಟೆ ಯವರಿಗೆ ' ನಮ್ಮ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಮೂರು ಸಾವಿರ ರೂ.ಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು – ಈ ಮುಂತಾದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಸಂಬಂಧದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸಹೃದಯತೆಯ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾದುದು; ಹೆಚ್ಚು ಉದಾತ್ತ ವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನೂ, ನಿಜವಾದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ದೇವರಲ್ಲಿಯ ವಿಶ್ವಾಸ ಅಥವಾ ಅವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ದೇವರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಮನುಷ್ಯ ಉತ್ತಮನಾಗಿರಬಲ್ಲ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕಾರಂತರು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಮಾನವೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ಸಂಬಂಧ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವು ದೆಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

" ಯಶವಂತರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಾರಂತರು ಅವರಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸತ್ಕೃತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮೌಲಿಕವಾದ ವಿಚಾರವೊಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ವಾಗಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ–ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ, ದುಃಖ, ಆಪತ್ತು ಬಂದರೂ ದ್ವೇಷ, ಮಾತ್ಸರ್ಯ, ದ್ರೋಹ, ಕೃತಘ್ನತೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾದರೂ, ದೈವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರ

ದಿವ್ಯನೂ, ಮನುಷ್ಯ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಬಾಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನವೀಯತೆ ಸಾವಿನ ಗೆರೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ತನ್ನ 'ಚಿರಂತನ' ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ."[1]

ಅಳಿದುಹೋದ ಒಂದು ಬಾಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತುಂಡು ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಂದು ಜೀವ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಬದುಕಿ ಹೊರಟುಹೋದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಥಯುತವಾದದ್ದೆನ್ನಬಹುದಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಅಂಶ ಯಾವುದು? ಅಂಥ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅಂಶ ಇರುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಾರಂತರು ಯಶವಂತ ಪಾತ್ರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. "ಆದರೆ ಈ ಮೂಲ್ಯ ಶೋಧನೆಯು ಕಾರ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದೇ ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕೊರತೆ" ಎಂದಾಗಲಿ, "ಮೂಲ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೊದಲೇ ಖಚಿತಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಂತರ ಅವುಗಳ ಅನುಕೂಲ ಪ್ರವರ್ತನಕ್ಕಾಗಿ, ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ"[2] ಎಂಬ ಸಂಶಯವಾಗಲಿ ಉಂಟಾಗಲಾರದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಎಡೆ ದೊರಕಬಹುದಾದರೂ ಅದೊಂದು 'ಕೊರತೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರ ಪರಿಣತಿ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಾದರೂ ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ "ಮೊದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿರದೆ, ಬದುಕಿನ ಅಗಮ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಳಿನ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಹಂಬಲವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯು ಬದುಕಿನ ಹೊರಗೆ ಈ ಉತ್ತರಗಳು ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಿಲ್ಲ."[3]

ಕಾರಂತರು ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯರಾದರೂ ಆದರ್ಶದ ಮುದ್ದೆಗಳಾಗಿ ತೋರುವ ಅತಿಮಾನವರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವವರಲ್ಲ. "ಅವರ ಆದರ್ಶವಾದಿತ್ವ ಕಂಡ ಕನಸು ಬರಿಯ ಚಿತ್ತವಿಲಾಸವಾಗಿರದೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ."[4] ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಲು ಕಾರಣ, ಅವರು ವಾಸ್ತವಿಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನೆಚ್ಚಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿರುವ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು, ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅರಿತೂ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು, ದುಃಖ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು

---

1 ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ.

2 ಪೂರ್ವೋಕ್ತ.

3 ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ. ಪು. ೧೧೩.

4 ವಿ. ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ: ಬದುಕು ಬರಹ. ಪು. ೧೩೭.

ಗುರುತಿಸಿಯೂ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ "ಅವರು ಎಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ಹಗುರಮಾಡಿಬಿಡುವವರಲ್ಲ"[1] ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಜೀವನದ ದೊಡ್ಡ ಹಂಬಲಗಳಾದ ಪ್ರೇಮ ಅನುಭಾವಗಳು ಅಥವಾ ಹೆಣ್ಣು, ದೇವರುಗಳು ಕಾರಂತರನ್ನು ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೆದಕದೆ ದಾಟಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಉದ್ಭವಿಸಲಾರದು.* ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾರಂತರ ('ಮಾದರಿ') ಮುದುಕಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಾಮದ ಸಮಸ್ಯೆ ಕಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕುರಿತಂತೆ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ನೆನಪುಗಳನ್ನಾದರೂ ಮರೆತಾದರೂ ಕಾರಂತರು ತರಲಾರರು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಗುವ ಪೂರ್ವದ ವಿವಿಧ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಕಡೆಗೂ ಅವರು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಒಲವು ತೋರರು. ಕಟೆದು, ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡು, ಅರ್ಚನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುವ ದೇವಾಲಯದ ಮೂರ್ತಿಯ ಹಾಗೆ ಅವರ ಮುದುಕಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ (ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಗಳಿರಲು ಸಾಧ್ಯ). ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು: "ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಅದರ ನೂರು ಎಳೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಅವರಿಗಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ, ಅವನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಗಳ ತುಯ್ತ ಒಲವು ಆಟಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲಾಗಲಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಏನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಇತರರಿಗೆ ಏನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಬಾಳಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಯೇ, ಟೊಳ್ಳು ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಯೇ"[2] ತಾನೂ ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಂತು ನಾಲ್ಕಾರು ಜನಕ್ಕೆ ಆಸರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ, ತಾನೂ ನೆಲೆ ಕಾಣದೆ, ತನ್ನವರಿಗೆ ಹೊರೆಯಾಗಿ, ಅನ್ಯರಿಗೆ ಮುಳ್ಳಾಗುತ್ತಾನೆಯೇ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ. ಬಾಳಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾಗಿ, ಗಟ್ಟಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳ

---

1 ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ, ಪು. ೩೬೪.

* ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮವೂ ಕೂಡ ಕೇವಲ ಸಂಚಿಕೆಯಾಗಿ ಬರದೇ ಜೀವನದ ಅನುಭವದ ಕಂಪಾಗಿ, ಮಾಗಿ ಬರಬೇಕೆಂಬುದವರ ನಿಲುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ವಿವರಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಅಂತೆಯೇ ಶೃಂಗಾರದ ವಿಷಯವಾದರೂ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬದುಕಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶೃಂಗಾರ ಫಲಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ.—ತರಗತಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ.

2 ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ.

ಬೇಕಾದವರೆ ಆ ಸತ್ವದ ಸೆಲೆ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದರ ವ್ಯಾಸಂಗವನ್ನು (ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ) ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸತ್ತುಹೋದ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ರಚನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ಉಳಿದದ್ದೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಮನುಷ್ಯ ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ಉಳಿಯುವುದು ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಯಶವಂತನಂಥ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಅವನು ಹೊರಟುಹೋದರೂ ಉಳಿದವು ಎನ್ನುವುದೇ ಉತ್ತರ. ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಮಾಡಿದ ಒಳ್ಳೆಯದು ಸಾವಿನೊಡನೆ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಶವಂತರಲ್ಲಿದ್ದ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳು ಅವರನ್ನು ಕಂಡವರ, ಅವರೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದ ನೆನಹುಗಳಾಗಿ, ಸತ್ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. "ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾವಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕಥೆ ಅನೇಕರ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಪಡೆದ ಅಮರತ್ವದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಬದುಕು ಸಾರ್ಥಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಒಂದು ಮಾತಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಸಾಕು."[1]

ಮಾನವ ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಏನು ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ, "ಮಾನವಶೀಲ ಒಳಿತು ಕೆಟ್ಟವುಗಳಿಂದ ಕಲಬೆರಕೆಗೊಂಡ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಮುದ್ದೆ. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಆರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬ ಪದಾರ್ಥವೇ ಉಳಿಯಲಾರದು" ಎಂಬ ಸಮಂಜಸ ವಿಚಾರ, "ಕಹಿಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದರೇನೇ ಬಾಳು ಸಹನೀಯ" ಎಂಬ ಮೌಲಿಕ ತತ್ವ, "ಮನುಷ್ಯ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರುವ ತನಕ, ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನಂಟು" ಎಂಬ ಆಸರೆಯ ಮೌಲ್ಯ, "ಆ ಜೀವ ಈ ಜೀವ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡದೇ ನನ್ನಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವದಲ್ಲಿಯೂ ದೇವರಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನಂಬಿ ನಡೆದರೆ ದೇವರು ಇದ್ದಾನೆ ಎಂದವಬ್ಬಕ್ಕೊಂದು ಸಾರ್ಥಕ" ಎನ್ನುವ ಉದಾತ್ತ ದೃಷ್ಟಿ, "ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿಹ್ನೆ ಉಳಿಯುವುದೂ ಅಳಿಯುವುದೂ ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ. ಆ ಚರಿತ್ರೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸ್ಮರಣೆಗಳನ್ನು ಚೇತನಗೊಳಿಸಿ, ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದರೆ, ಬೆಳೆದರೆ, ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರೆ, ಅದೇ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ...." ಎಂಬ ನೂತನ ನೋಟ, "ಸಂಸಾರದಿಂದ, ಸಮಾಜದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆ"ಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಧ್ಯೇಯ–ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ಕಾರಂತರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಅಳಿದಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರಂತರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

---

1 ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ: ಬದುಕು ಬರಹ, ಪು. ೧೧೦.

ಮ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಗೆ ವಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು

೧

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಕನ್ನಡ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' ಮಹಾಯುದ್ಧವೊಂದರಿಂದಾದ ಪಾಪ ದೋಷದ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದಲ್ಲ ಹಲವಾರು ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ ಧರ್ಮರಾಯನ 'ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ'ದ ಕಥೆ. ಕಥೆಯು ಆರಂಭವಲ್ಲಿಯೇ ಧರ್ಮರಾಯ ಜ್ಞಾತಿ ವಧೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ವಿಷಣ್ಣವದನನಾಗಿದ್ದಾಗ ವ್ಯಾಸರ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮರಾಯ ವ್ಯಾಸರಿಗೆ "ಗೋತ್ರ ಹತ್ಯಾದೋಷಮೇತರಿಂ ಪೋಪುದಾ ತೆರನಂ ತಿಳುಪಿ" ಎಂದಾಗ, ಅವರು ಯಜ್ಞ ಮಾಡಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ "ಅಂ ಎಂತು ಮಾಳ್ಪೆನ್, ಆವ ಲಕ್ಷಣದ ಹಯಮದಕೆ, ಋತ್ವಿಜರೆನಿ-ಬರೆನಿಸು, ರಕ್ಷಣೆಗಳದರಂದವಂ ತನಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ" ಹೇಳೆಂದ. ಹೀಗೆ ಕಥೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದೆ ಒಂದು ವಧೆಯಿಂದ ಆದ ಪಾಪನಿವಾರಣೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಧೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದರಿಂದ.

ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕಥೆ ಎಂದ ತಕ್ಷಣ ಅದು ಯುದ್ಧಗಳ ಕಥೆ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಅಶ್ವಮೇಧ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿವೀರರು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವುದು, ಅರ್ಜುನ ಮೊದಲಾದ ವೀರರು ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವರೀರ್ವರ ನಡುವೆ ಭಯಂಕರ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯು ವುದು, ಕೊನೆಗೆ ಯಾಗಾಶ್ವದ ಕಡೆಯವರಿಗೆ ವಿಜಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವಮೇಧದ ಯುದ್ಧದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲೆ ಎರಡು ಯುದ್ಧಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ ಒಂದು ಯಜ್ಞಾಶ್ವ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಅದನ್ನು—ಅನುಸಾಲ್ವನಿಂದ—ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಈ ಎರಡು ಯುದ್ಧಗಳು ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವಂಥವು.

ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು "ಪುಣ್ಯಮಿದು ಕೃಷ್ಣ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಮಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಭಾರತದ ಕಥಾನಾಯಕ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕಥೆ ಅಶ್ವಮೇಧವಾಗಿ,

ಯುದ್ಧಗಳಿಂದಾವೃತವಾಗಿ, ವೀರರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಗೋಚರಿಸಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಹರಿದಿರುವುದು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಹೊನಲು ಎಂಬುದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಬೇಗ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. "ಯಜ್ಞದ ಕುದುರೆ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದ ವೀರರ ಭಕ್ತಿ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ."[1] ಯಾಗಾಶ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದ ರಾಜರುಗಳೆಲ್ಲ ಅಪ್ರತಿಮ ಸಾಹಸಿಗಳು ಮತ್ತು ಅನನ್ಯ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವೀರ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವಾದರೆ, ಭಕ್ತಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಲೀನವಾಗಿದೆ.

ಅಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಥಾವಸ್ತು ಕೃಷ್ಣಕಥೆ. ಇದರ ಆದಿ–ಮಧ್ಯ–ಅಂತ್ಯವೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣಮಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಂದಲೇ ಕಥೆಯ ಆರಂಭ. ಆತನಿಂದಲೇ ತಡೆ; ಮುನ್ನಡೆ. ಯಜ್ಞಾಶ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಆತನ ಭಕ್ತರ ಶಕ್ತಿ, ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಸುವುದು ಪಾರ್ಥನ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ, ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಕಾಪಾಡುವುದು ಅವರು ನಂಬಿದ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವದ ಶಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಯುಕ್ತಿ. ಅಂತೂ ಕೃಷ್ಣನೇ ಕಥೆಯ ಪ್ರೇರಕ ಮತ್ತು ಕಾರಕ ಶಕ್ತಿ.

ಧರ್ಮರಾಯ, ಅರ್ಜುನ, ಭೀಮ, ವೃಷಕೇತು, ಮೇಘನಾದ, ಸುರಥ, ಸುಧನ್ವ, ಹಂಸಧ್ವಜ, ಬಭ್ರುವಾಹನ, ಮಯೂರಧ್ವಜ, ವೀರವರ್ಮ—ಇವರೆಲ್ಲ ಶೌರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಮೀರಿಸುವ ಶೂರರು, ಅಂತೆ ಅಷ್ಟೇ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತರು. ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿಯೂ ದ್ರೌಪದಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಪ್ರಭಾವತಿ, ದುಶ್ಶಲಾ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅಂತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಬಹುಪಾಲು' ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ವೀರ-ಭಕ್ತಿ ಎರಡರ ಸಮನ್ವಯವಾದಂಥವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ಬಹುಪಾಲು' ಎಂದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳಾದರೂ ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತಾನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಮೂಲದ ವಸ್ತು, ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿದ್ದಾನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತರುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆತ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮುದುಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

೨

ಯಜ್ಞದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮಾಹಿಷ್ಮತೀ ನಗರದರಸು ನೀಲಧ್ವಜನು

---

1 ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ. ಪು. 253, 1971.

ಕಟ್ಟಿಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅರ್ಜುನ–ನೀಲಧ್ವಜರ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಯುದ್ಧಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೆಯಳಿಯನಾಗಿ ಅಗ್ನಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಯುದ್ಧಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನೀಲಧ್ವಜನಿಗೆ ಗೆಲುವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಒಲಿದು ಅಗ್ನಿ "ನರನೊಳಗೆ ಸಂಗರ ಬೇಡ" ಎಂದು ನೀಲಧ್ವಜನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನೀಲಧ್ವಜನ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಮಣಿ ಜ್ವಾಲೆ ಮುಕ್ತಾಯಮಾಡಿದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜದಿಂದ ಬೆಳಗುವ ತನ್ನ ವೀರನುಡಿಗಳಿಂದ ನೀಲಧ್ವಜನಲ್ಲಿ ರಣ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿ. ಯಾಗದ ಕುದುರೆ ಧರ್ಮನದು, ನಿಯೋಜಕ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ರಕ್ಷಕ ಪಾರ್ಥ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಮತ್ತೆ ಅರ್ಜುನನ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟದ್ದು ನೀಲಧ್ವಜನಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಲೇಸು ಇಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಆತ ತನ್ನ ಸುತರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅರ್ಜುನನಿಂದ ಅಪಮಾನಕರವಾದ ಸೋಲುಣ್ಣುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅವನಿಗೆ ಅರ್ಜುನ ಗೆಲುವಿನ ಹಿಂದೆ–ಅರ್ಜುನನ ವೀರ ಮತ್ತು–ಕೃಷ್ಣನ ಕೈವಾಡವಿದೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಉದಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸೋಲಿಗೆ, ಸುತರ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣಳಾದವಳು ಜ್ವಾಲೆಯೆಂದು ಅವಳನ್ನು—

ನೆನ್ನೆ ಪಾರ್ಥನ ಹಯವನಾತಂಗೆ ಬಿಡಲೀಯ
ದೆನ್ನ ಕೆಡಿಸಿದೆಯಲಾ ಪಾತಕಿಯೆ ಸುತರಳಿವ
ರಿನ್ನೇನು ಘಾತಕಿಯೆ ಮತ್ಕುಲಕರಿಷ್ಟೆ ನೀನತಿಕಷ್ಟೆ ಪೋಗು ದುಷ್ಟೆ

ಎಂದು ಬೈದು, ಅರಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ತದನಂತರ ಸೋತವರು ಗೆದ್ದವರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಧನಕನಕ ವಸ್ತುವಾಹನ ಚತುರಂಗ ದಾಸಿ ಗೋ ಮೊದಲಾದ ಯೋಗ್ಯ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ಪಾರ್ಥನನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಅಗ್ನಿಯಿಂದ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಆಪತ್ತು ಬಂದಾಗಲಾಗಲಿ, ಪಾರ್ಥನಿಗೆ ನೀಲಧ್ವಜ ಸೋತನಂತರವಾಗಲಿ ಯಾರೂ ಕೃಷ್ಣಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿದರೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ನೀಲಧ್ವಜ ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೀರರಂತೆ ಶೌರ್ಯವಂತನೂ ಅಲ್ಲ, ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತನೂ ಅಲ್ಲ.* ಆತನಲ್ಲಿ ನಾವು ವೀರವನ್ನು ನೋಡಲಾರೆವು, ಭಕ್ತಿಯನ್ನು

* ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಅಶ್ವವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ರಾಕ್ಷಸ ಅನುಸಾಲ್ವ ಪ್ರಥಮತಃ ವೀರ. ರಣಪರಾಕ್ರಮಿ. ಆತನ ಪರಾಕ್ರಮ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಮೂರ್ಛೆಹೋಗಿಸುವಷ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆತನ ಮಾಯೆಯ ತೆರೆ ಸರಿದು ಕೃಷ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅರಿವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತನಾದಾಗ ಅವನ ಶೌರ್ಯ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನೀಲಧ್ವಜನಲ್ಲಿ ಈ ಶೌರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಕೊನೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಾಣಬಾರೆವು. ಬಹುಶಃ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತರಲ್ಲದವರ ಪಾಡು ಏನಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಥೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಮುಂದೆಯೂ ಕೂಡ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಯಾಗಾಶ್ವ ಕಟ್ಟಿದವರ ಪಾಡು ಕೂಡ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ, ಯಾಗಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲನೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.

ಇನ್ನು ಜ್ವಾಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಗಮನಾರ್ಹ, ಜತೆಗೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಜ್ವಾಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅರ್ಜುನನಿಂದ ರಣದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಹತರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಗಂಡ ಸೋತು ಸುಣ್ಣವಾಗಿ ಆತನಿಗೆ ಶರಣಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದಟಿನ ಅಭಾವದಿಂದ ಸೋಲೊಪ್ಪಿದ ಆತ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಜ್ವಾಲೆಯನ್ನು ಹೀನಾಮಾನವಾಗಿ ಬೈದು ಅರಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಮೇಲೆ ಹೇಗಾದರೂ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಮ್ಮನ ಮನೆಗೆ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳಿಗೆ ಮುಖಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರಮಣಿಗೆ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬರಲಾಗದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಯುಗಧರ್ಮವಾದರೂ ವೀರಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಜ್ವಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವೀರರಮಣಿಗಿರಬೇಕಾದ ಛಲ, ದ್ವೇಷಸಾಧನೆ, ಹೇಗಾದರೂ ಸರಿ ಶತ್ರುವನ್ನು ಸಂಹರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಮೂಡಿದುದು ಸಹಜ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ತಣ್ಣೀರಿನ ತಟಿನಿಯಾದ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಕೋಪದಿಂದ ಕುದಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಮೋಸಮಾಡಿ ಕೊಂದನೆಂದು ಆತನ ಮೇಲೆ ಅಪವಾದ ಹೊರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಾಯಿಮಕ್ಕಳ ಪ್ರೇಮ ಎಷ್ಟು ವರ್ಷವಾದರೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೆ? ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಗಂಗೆ "ಭೀಷ್ಮನಂ ಧುರದೊಳು ಎಚ್ಚು ಕೊಂದರ್ಜುನನ ತಲೆಯನಾತನ ಸುತಂ, ಕೊಚ್ಚಿ ಕೆಡಹಲಿ ತಿಂಗಳಾರರಾಹವದೊಳ್" ಎಂದು ಶಾಪ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಜ್ವಾಲೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಜ್ವಾಲೆಗಳು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಗಂಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಾಪದಿಂದ ಆರಿಹೋಗುತ್ತವೆಯೆ? ಅವಳಿಗೆ ಅರ್ಜುನನ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ದ್ವೇಷವಿತ್ತೆಂದರೆ "ನರನ ತಲೆಯನರಿವ ಕೂರಲಗನಸ್ತ್ರವಾದಪನೆಂದು" ನದಿ ತೀರದಲ್ಲಿ ವಹ್ನಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ಬಭ್ರುವಾಹನನ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಗೆಯ ಶಾಪ ವಿಫಲವಾಗದು, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಖಂಡಿತ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನ ಶಿರವನರಿಯುವ ಅವಕಾಶಕೊಡಬಾರದು ಎಂದು ಅವನ ಶಿರ ಕತ್ತರಿಸುವ ಕೂರಂಬು ತಾನೇ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಛಲ ಅವಳದು. ವಾಚಕರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕವಿಗೂ ಅಚ್ಚರಿ. ಆದುದರಿಂದಲೆ "ನಾರಿಯರ ಛಲವೆಂತುಟೋ!" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಲವಲೇಶವೂ

ಭಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದರಲ್ಲೂ ಜ್ವಾಲೆಗಂತೂ ಕೃಷ್ಣ ಎಂದರೆ ಯಾರು ? ಏನು ? ಎಂಬ ಅರಿವು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಾತ್ರಗಳು ಹರಿಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಅಂತಹದರಲ್ಲಿ ಜ್ವಾಲೆಯಂತಹ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ವಿಮುಖ ಪಾತ್ರ ತರಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಸಹ ಅಲ್ಲೆ ಇವೆ. ಜ್ವಾಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ನೇರವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ. ಮುಂದೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಬಭ್ರುವಾಹನ ರಣದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ ಆತನ ಶಿರಚ್ಛೇದನ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿ. ಕೃಷ್ಣನ ಪರಮ ಭಕ್ತ, ಮೂರು ಲೋಕದ ಗಂಡ, ಗಾಂಡೀವಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಶಿರಸ್ಸನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಲು ಬಭ್ರುವಾಹನನಿಗೆ, ಅವನ ಭುಜಬಲ, ಹರಿಭಕ್ತಿಗಳೆರಡು ಮಾತ್ರ ಸಹಾಯಕವಾಗಲಾರವು. ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು—ಗಂಗೆಯ ಶಾಪ—ಕೆಲಸಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜ್ವಾಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಜ್ವಾಲೆಯ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೊಗಸು ತಂದಿದ್ದಾನೆ.

೩

ಯಜ್ಞಾಶ್ವ ಹಂಸಧ್ವಜನ ಪಟ್ಟಣದಿಂದ ಹೊರಟು ನಾನಾ ದೇಶಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಾಡಿ 'ಪ್ರಮೀಳಾ ರಾಜ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಿಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವವರೆಲ್ಲ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ವಿಷಕನ್ಯೆಯರು. ಅವರೋ ಸಕಲ ಮನ್ಮಥ ಕಲಾ ಪ್ರವೀಣರು. ಅವರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಪುರುಷರ ಸ್ಥಿತಿ ಮೊದಲು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿಹಾರ ಮಾಡುವ, ನಂತರ ನರಕ ದರ್ಶನ ಪಡೆಯುವ ದುರ್ಗತಿ. ಅಂಥ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಯಜ್ಞಾಶ್ವ ನುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪುರುಷರನ್ನು "ನಿನ್ನ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವು ನೆರವೇರಿತು. ನಮ್ಮ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗು ಎಂದು ಆ ವಿಷ ಕನ್ಯೆಯರು ದಂತಕ್ಷತ, ನಖ ಪ್ರಹಾರ, ಮುಖ ಚುಂಬನ, ನಾಲಗೆಯ ಹೊಡೆತ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಅವನ ಪ್ರಾಣ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ತಾನಾಗಿಯೇ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ"* ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಂತರ ಕವಿ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಮಹಾ

---

* ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಅವರೇ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರಮೀಳಾ ರಾಜ್ಯದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಶಿಕ್ಷಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ "ಅಚ್ಚಸಂಪಗೆಯಲರ್ಗೆರಗಿದಾರಡಿಯಂತೆ, ಮೆಚ್ಚಿ ಪಿಡಿವಂ ಮಾಸಮಾತ್ರಮಾಗಲ್ಕವಂ, ಕಿಚ್ಚಿನೊಳ್ ಪೊಗುವಳವಳಲ್ಲದೊಡೆ ಗರ್ಭಮಂ ಧರಿಸಿ ಪೆಣ್ಣಂ ಪಡೆವಳು" [15-49] ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲದ ಭಾವನೆಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ.

ವೀರರನ್ನು ನೋಡಿ "ಹೆಂಗಸರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆವು. ಇಲ್ಲಿ ಬಲಶಾಲಿನಿಯರಾದ ವಿಷಕನ್ಯೆಯರಿರುವರು. ಅವರು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವರು. ಅವರಿಂದ ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗುವುದು"* ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮೀಳೆಯ ಸ್ತ್ರೀಸೈನಿಕರು ಬಂದು ಅಶ್ವವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಒಡತಿಗೆ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇಷ್ಟನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿ, ನಂತರ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಸ್ವಂತ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪದ್ಯ :

ವಿಷಕನ್ನಿಕೆಯರಿವರ್ ಕಂಡ ಮಾತ್ರದೊಳಾಕ
ರುಷಣಮಂ ಮಾಡುವರ್ ಬೆರಸಿದೊಡೆ ಪುರುಷನಾ
ಯುಷವನಪಹರಿಪರದು ನಿಶ್ಚಯಂ ನೀವಿಲ್ಲಿ ಮರೆದಾದೊಡಂ ಮನದೊಳು
ವಿಷಯಕೆಳಸದೆ ಬುದ್ಧಿವಂತರಾಗಿಹುದೆಂದು
ವೃಷಕೇತು ಮೊದಲಾದ ವೀರರ್ಗೆ ಪೇಳುತನಿ
ಮಿಷನಗರದೊಡೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯ ಮೈದುನಂ ಕಟಕದೊಳ್
ಸಾರಿಸಿದನು [15–50]

"ಈ ಪದ್ಯವನ್ನೋದಿದಾಗ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಪರಾಮರ್ಶ ಬುದ್ಧಿಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತೆಂದು ವಿಷಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಸ್ತ್ರೀರಾಜ್ಯವನ್ನು, ಅಲ್ಲಿಯ ವೀರ ರಮಣಿಯರನ್ನು, ವರ್ಣಿಸಿ ತೃಪ್ತನಾಗಿದ್ದರೆ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಿತು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯ ಮೈದುನನು ಕಟಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಾರಿದನೆಂದ ಮೇಲೆ ವೃಷಕೇತು ಮೊದಲಾದ ವೀರರ ಶೀಲ ಶುದ್ಧಿಯು ಕೂಡ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಲ್ಲವೆ? ಸ್ತ್ರೀರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಮರೆದಾದೊಡಂ ಮನದೊಳು ವಿಷಯಕೆಳಸದೆ ಬುದ್ಧಿವಂತ'ರಾಗಿರಬೇಕೆಂದ ಮೇಲೆ, ಧ್ವನಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಬಳದ ಮೊನೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಅವರು ಇತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಶೀಲ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೂಡ ಇದರಿಂದ ತೋರುವುದಿಲ್ಲವೇ ?"† ಎಂಬ ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ವಿವರಣೆಗೆ ಮುನ್ನ ಅರ್ಜುನನ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಮುಖರ ಪರಿಚಯ ಅಗತ್ಯ. ಯಾಗಾಶ್ವದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅರ್ಜುನನೊಡನೆ ವೃಷಕೇತು, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ, ಅನುಸಾಲ್ವರು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ನೀಲಧ್ವಜ ರಣದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಸೈನ್ಯ

---

* ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ. ಅನು. ಕಡಬದ ನಂಜುಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು. ಪು. 167, 1980.

† ಕವಿಲಕ್ಷ್ಮೀಶ. ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ. (ಕ.ಸಾ.ಪ.) ಪುಟ 151, 1979.

ದೊಡನೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನೆ ಚತುರಂಗ ಸೇನೆಯೊಡನೆ ಕಾವಲಿಗಾಗಿ ಹಂಸ ಧ್ವಜನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ವೀರರಲ್ಲಿ ಯಾರಲ್ಲಿ ಕವಿ (ಅರ್ಜುನ) ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ವಿಷಯಾಸಕ್ತರಾಗುವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ. ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ ಮನ್ಮಥನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇತರರ ಮೇಲೆಯೇ ಅವನು ಕಾಮದ ಅಂಬು ಎಸೆಯುವವನೆ ವಿನಾ ತಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಸಾಲ್ವ ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂದು ಕೈಬಿಡಬಹುದು. ಇನ್ನು ನೀಲಧ್ವಜ, ಹಂಸಧ್ವಜರಲ್ಲಿ ಹಂಸಧ್ವಜನ ಶೌರ್ಯ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಜುನನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೆ ಅವನ ಭಕ್ತಿಗೆ ತಲೆದೂಗಿ 'ತನ್ನನ್ನು ಸೇವಿಪರ್ಗೆ ಸೇವಕ'ನಾಗಿ ಆತನನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿ, ಅವನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು, ಜತೆಗೆ ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತಸ್ಥನಾದುದರ ಸತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹಂಸಧ್ವಜ ನಂತೆ ಆತನ ಮಕ್ಕಳು, ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆಗಳು, ಸೈನಿಕರು ಕೂಡ ಏಕಪತ್ನೀವ್ರತಸ್ಥರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದುದರಿಂದ ಹಂಸಧ್ವಜನಿಗೆ ಈ ಮಾತು ಅಣುಮಾತ್ರವೂ ಅನ್ವಯಿಸದು. ಉಳಿದವ ವೃಷಕೇತು. ಅರ್ಜುನ ವೃಷಕೇತುವನ್ನೆ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಉಳಿದ ಪ್ರಮುಖರಿಗೆಲ್ಲ ಹೇಳಿರುವುದು. ಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ವೃಷಕೇತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಆದರವಿರುವುದನ್ನು ನೋಡ ಬಹುದು. ಮೂಲ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೃಷಕೇತು ವಿನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಯಾಗಾಶ್ವದ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟ ವೃಷಕೇತುವನ್ನು ಅವನ ಪತ್ನಿ ತಡೆದು :

> ಮುರಹರನ ರಾಣಿಯರ್ ಧುರಧೀರ ಕರ್ಣಸುತ
> ನರಸಿಯೆಂದೆನ್ನ ಪೊಗಳ್ವಂತೆ ಮಿಗೆ ಸಂಗರದೊ
> ಳರಿಗಳಂ ಗೆಲ್ವುದೆಂದಾರತಿಯನೆತ್ತಿ ಮುತ್ತಿನ ಸೇಸೆಗಳನೆ ಸೂಸಿ
> ಭರದಿಂದ ಬಂದಪ್ಪಿದಂಗನೆಯ ಮೊಗನೋಡಿ
> ಕುರುಳಗಳನುಗುರ್ಗಳಿಂ ತಿದ್ದಿ ಮುದ್ದಿಸಿ ತನ್ನ
> ಬೆರಳುಂಗುರವನಿತ್ತು ಸಂತೈಸಿ ವೃಷಕೇತು ಕಾಂತೆಯಂ
> ಬೀಳ್ಕೊಂಡನು [8–13]

ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ವೃಷಕೇತುವಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪತ್ನಿಪ್ರೇಮ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇನ್ನು ಉಳಿದವನು ಅರ್ಜುನನೊಬ್ಬನೆ. ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಹಲವಾರು ಪತ್ನಿಯರು. ದ್ರೌಪದಿ ಸುಭದ್ರೆಯರಲ್ಲದೆ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋದಾಗ, ಹೋದ ಕಾರ್ಯ ಮರೆತು ಸ್ವಾರ್ಥಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿ, ಉಲೂಪಿ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆಯರನ್ನು ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು. ಅಷ್ಟೇ

ಅಲ್ಲ, ಸುಖಪಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಮರೆತವನು. ಅಂಥವನು ಒಂದು ವೇಳೆ ವಿಷಕನ್ಯೆಯಾದರೂ ಸುಂದರಿಯಾಗಿರುವ ಪ್ರಮೀಳೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಮನದಲ್ಲಿ ವಿಷಯಾಸಕ್ತನಾದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ. (ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನೆ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಅದಿರಲಿ). ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ "ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯ ಮೈದುನಂ ಕಟಕದೊಳ್ ಸಾರಿಸಿದನು" ಎಂದು ಬರೆದಿರುವನೆ ಹೊರತು ಅರ್ಜುನನೆಂದಾಗಲಿ, ಪಾರ್ಥ, ಗಾಂಡೀವಿ ಎಂದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯ ಮೈದುನ ಎಂಬ ಪದವಿಡುವ ಮುನ್ನ ಕವಿಗೆ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಜಾರತನ' ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವೃಷಕೇತು ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಾಸಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಿದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ನಾವು ಪ್ರಾಸದೌರ್ಬಲ್ಯ*ವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಆತ ಮೂಲತಃ ಪಂಡಿತಕವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಹೋಗಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ-ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವೃಷಕೇತು-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮಸಿಬಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಮೀಳ-ಅರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕವಿ ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಮುಂದಿನ ವಿಚಾರ. ಪ್ರಮೀಳೆ "...ಫಲುಗುಣಂ ನೀನೋ ನಿನ್ನಶ್ವಮಂ ತಡೆದೆ ನಾಂ. ಛಲವೊ ವಿನಯವೊ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಬ ಬಗೆಯಾವುದಿನ್ನು" ಎಂಬ ಸವಾಲು ಹಾಕಿದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯ ಮೈದುನ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಾದರೂ ಎಂಥವು :

ನಾರಿಯೊಳ್ಕಾಳಗವೆ ತನಗಕಟ ಕಡುಗಿಮದ
ನಾರಿಯೊಳ್ಕಾವಿದುಗ್ಗಡದ ನಿಜ ಕಾರ್ಮುಕದ
ನಾರಿಯೊಳ್ಕಣೆಯ ತೊಡುವೆನೆಂತೋ ಶಿವ ಶಿವ ಪರ್ಯಂಕವಂ ಸಾರ್ದೊಡೆ
ನೀರಜ ಶರಾಹವದೊಳೊದಗುವೊಡೆ ಕಡು ಚದುರೆ
.... [16-10]

ವೃಷಕೇತುವಿಗೆ "ಮರೆದಾದೊಡಂ ಮನದೊಳು ವಿಷಯಕೆಳಸದೆ ಬುದ್ಧಿವಂತರಾಗಿಹುದೆಂದು" ಹೇಳಿದ ಅರ್ಜುನ ಇವನೇ ಏನು ? ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಉದ್ಭವಿಸಿದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ. ಸರಿ, ನಾರಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಳಗವೆ ಎಂದ ಅರ್ಜುನ ಸಮ್ಮೋಹನಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಮೀಳೆ ಅದನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿ, ಮಂದಸ್ಮಿತ ವದನೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅರ್ಜುನ ಉಗ್ರಾಸ್ತ್ರ ತೊಡಲು ಅಣಿಯಾದಾಗ :

....ಬೇಡ ಬೇಡೆಲೆ ಪಾರ್ಥ ಪೆಣ್ಗೊಲಿಗೆ
ಹೇಸದೆ ಮಹಾಸ್ತ್ರಮಂ ತೊಡುವೆ ನೀಂ ಮುಳಿದಯುತ ವರ್ಷವಿನ್ನಿವಳ ಕೂಡೆ

---

* ನೋಡಿ: ಶೈಲಿ, ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ಪು. 132.

ಬೇಸರಿಸದೆ ಕಾದಿದೊಡೆ ತೀರಲರಿಯದು ಮನದ
ವಾಸಿಯುಂ ಬಿಟ್ಟುವರಿಸೀಕೆಯುಂ ಸತಿಯಾಗಿ.... [16–15]

ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೇಳಿಸುವಂತೆ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅಶರೀರವಾಣಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಅರ್ಜುನ ಪ್ರಮೀಳೆಯನ್ನು ಕರೆಸಿ ತತ್ಕಾಲೋಚಿತವಾದ ಸಮಾಧಾನೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಒಡಂಬಡಿಸಿ ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೂ ಪ್ರಮೀಳೆಗೂ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವಾಚಕರಿಗೆ ಈ ಮದುವೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಯೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ,

ಕಾದಲಂಬಿಂದ ಕೊಂದಡೆ ನೀಗಳಲ್ಲದೊಡೆ
ಕಾದಲಂ ನೀನಾಗೆ ಸುರತ ಮೋಹನಕೆ ಪ
ಕ್ಕಾದಲಂಪಿನ ಸೌಖ್ಯಮಂ ತಳೆದ ಬಳಿಕಹುದು ಮೃತಿ ತಪ್ಪದೆಂತು
ಮಳಿವು [16–13]

ಎಂದು ಪಾರ್ಥನ ಮೇಲೆ ಕಣೆಗೆರೆದ ಪ್ರಮೀಳೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ಅವನ ರೂಪಿನ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ಮೋಹವಾಗಲಿ, ಪ್ರೀತಿಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದರಂತೆ ಅವಳು ವಿಷಕನ್ಯೆಯಾದುದರಿಂದ, ತಾನೇ ಮೊದಲು ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ, ಅರ್ಜನ ಅವಳನ್ನು ಮೋಹಿಸಿರಲಾರ! ಮೇಲಾಗಿ ಪ್ರಮೀಳೆ ವೀರರಮಣಿ. ಅವಳಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಭಕ್ತಿಭಾವವಿರುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕವಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಅವಳೂ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಂಥದರಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಂದ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರ ಪಡೆದ, ಮೂಲೋಕ ಗಂಡ, ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣರನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಗೆದ್ದ ವೀರ, ಪಾರ್ಥ ಹೆಂಗಸಾದ –ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಳಲ್ಲದ–ಪ್ರಮೀಳೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅವನ ವೀರ, ಪರಾಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಾಚಿಸುವ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಎಂಥ ಆಘಾತವಾಗುತ್ತದೆ! ಒಂದು ವೇಳೆ–ಪ್ರಮೀಳೆ ಅನನ್ಯ ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಮುಂದೆ ಶೌಂಭಕ್ತರೆದುರು ಅರ್ಜುನನ ಶೌರ್ಯಕ್ಕೆ ರಿಯಾಯಿತಿ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಕೊಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹೋಗಲಿ, ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ (ಆಯುತವರ್ಷ) ಅವಳೊಡನೆ ಕಾದಿದರೂ ಅರ್ಜನ ಗೆಲ್ಲಲಾರನೆಂದು ಅಶರೀರವಾಣಿ ಹೇಳಲು ಕಾರಣರಾದವರು ಯಾರು ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೆ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನ ಗೆಲ್ಲಲಾಗದ ವೀರ, ಸತ್ತ್ವ ಪ್ರಮೀಳೆಗಿದ್ದುವೆ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದವು ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅದು ಯಾವುದರ ಫಲವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು? ಇದನ್ನು ಕವಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನೋ, ಇಲ್ಲ ಅವನ ಸತ್ತ್ವವನ್ನೋ ತಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನೇ ಮರೆತಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರಮೀಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಕೇವಲ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಒಂದು ಅಡ್ಡಿ ಮಾತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಕತೆಗೆ ಪೂರಕ ಅಥವಾ ಪೋಷಕವಾಗಲಾರದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಅರ್ಜುನನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ತು ಕೆಳಗಿಳಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಮೇಲೇರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

೪

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಭೀಷಣನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನೊಡನೆ ಅರ್ಜುನ ಮಾಡಿದ ಯುದ್ಧ. ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಭೀಷಣ ರಾಕ್ಷಸ. ಬಕನ ಮಗ. ಭೀಮ ತನ್ನಪ್ಪನನ್ನು ಕೊಂದ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆತನ ತಮ್ಮ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ನರಪಶುವಾಗಿ ಮಾಡಿ 'ನರಮೇಧ' ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂಥವನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಮೂರ್ಖತನವಾದೀತು. (ರಾಕ್ಷಸನಾದ ಅನುಸಾಲ್ವ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭೀಷಣನಲ್ಲಿ ಆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕಾಣಲಾರೆವು.) ಭೀಷಣ ಯಜ್ಞಾಶ್ವ ಕಟ್ಟಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾದಾಗ ರಾಕ್ಷಸರಿಗೂ ಅರ್ಜುನನ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೂ ಭಯಂಕರ ಯುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹನುಮಂತನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮಂತನ ಬಾಲದ ಹೊಡೆತಕ್ಕೂ, ಅರ್ಜುನನ ಬಾಣದ ಹೊಡೆತಕ್ಕೂ ಸಿಕ್ಕಿ ಭೀಷಣನ ಸೈನ್ಯ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಭೀಷಣ ರಾಕ್ಷಸ ಮಾಯೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತಿಳಿದ ಅರ್ಜುನ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಮುನಿಯಾಗಿದ್ದ ಮಾಯಾವಿ ಪುನಃ ರಾಕ್ಷಸನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತದನಂತರ ಅರ್ಜುನ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೆರೆಹಿಡಿದು, ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಧನಕನಕ ವಸ್ತುವಾಹನಾದಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅವರನ್ನು ಓಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಭೀಷಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇಲ್ಲಿ ಭೀಷಣನ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಏತಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡನೋ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ಮಾಡುವವರು ಯಜ್ಞಾಶ್ವವನ್ನು ಹರಿಬಿಟ್ಟಾಗ, ಅದು ವರ್ಷಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅದರ ರಕ್ಷಕರು ಹೋಗಿ, ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ವೀರರೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದರಂತೆ ಯಾಗಾಶ್ವ ತನ್ನಿಚ್ಛೆ ಬಂದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವುದರಿಂದ ಅದು ಭಯಂಕರ ಕಾಡು-ಮೇಡು, ಗುಡ್ಡ-ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು, ಪ್ರಮೀಳೆಯಂತಹ ಸ್ತ್ರೀರಾಜ್ಯವನ್ನು, ಭೀಷಣನಂತಹ ರಾಕ್ಷಸ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಹೊಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಯಾಗ ಮಾಡುವವರು ಇಂತಹ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು, ತಮ್ಮ ಶೌರ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಅಜೇಯರಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಮೂಲ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭೀಷಣನನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಅರ್ಜುನ ಆತನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ

ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. ಲೋಕಕಂಟಕರಾದ ಇಂಥ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು, ಯಜ್ಞಯಾಗಗಳಿಗೆ ಉಪದ್ರವ ಮಾಡುವವರನ್ನು, ಯಾಗಾಶ್ವದ ಕಡೆಯುವರು ನಾಶಮಾಡಿ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೋಮ-ಯಾಗಗಳು ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತೆ, ಋಷಿ ಮುನಿಗಳ ತಪಸ್ಸು ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಭೀಷಣನ ಕೊಲೆಯು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಭೀಷಣನಂತಹ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಉಳಿಸಿ ಏನನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕನ್ನಡ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಗೆ ವಿಮುಖವಾದ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿವಿಮುಖವಾದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಹೆಸರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಚರ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತರಲ್ಲ ದವರನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮುರಹರಿಯ ಸಹಾಯದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವು ಕವಿಗಿರಬೇಕು. ಅಂತು ಈ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿವಿಮುಖ ತ್ರಿಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮಿಳೆ ಮತ್ತು ಭೀಷಣರ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಜ್ವಾಲೆಯ ಪಾತ್ರ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು.

ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ.

ಬರಹ

ತಾವು ಬರೆಯುವುದೇಕೆ ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ
ಕೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅನೇಕರು.
ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ–
ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಟೊಳ್ಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ,
ಅಲ್ಲ, ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ !
ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಕ್ಷಯಪಾತ್ರೆಯ ತಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದ
ಅನ್ನದಗುಳಿನ ಹಾಗೆ ಏನಾದರೂ ಉಂಟೊ ಎಂದು
ನನ್ನನ್ನು ನಾನೆ ಹುಡುಕಿ ತಡಕುತ್ತೇನೆ;
ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದು ಏನಾದರೂ ನನ್ನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ
ಇದ್ದೀತು, ಓದಿದವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ
ಕೊಟ್ಟೀತು ಎಂಬೊಂದೆ ಆಸೆ ಧಾರಾಕಾರ
ಹರಿಸುತ್ತಲಿದೆ ಮಸಿಯ.

ಇದು ತಪ್ಪಿದಂದು ವೃತಿ :
ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಕಡೆಗೆ
ದೇವರೇ ಗತಿ !

ಹರಿಹರಪ್ರಿಯ

'ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿ ಶಾನ್ತಲದೇವಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನೆಲೆಗಳು

'ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿ ಶಾನ್ತಲದೇವಿ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದುವ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಮೊದಲಿಗ ಎದುರಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆ: "ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆ ?" ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮ್ಮ "ಆತ್ಮಕಥನ"ದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಈ ಸಮಜಾಯಿಷಿ ಗಮನಿಸ ಬೇಕು :

"ಶಾನ್ತಲೆ ಬಂಜೆಯೆಂದೂ ಅವಳು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಳೆಂದೂ ನಂಬಿಕೆ ಮೂಡುವಂತಹ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚಲಿತವಿತ್ತು. ನಾನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ ಮೇಲೆ ಶಾನ್ತಲೆಯ ಬಂಜೆತನ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಎರಡೂ ಸರಿಯಲ್ಲ ಎನಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಆಧಾರಗಳು ಸಾಲದಾಗಿ ನನ್ನದು ಕೇವಲ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಬೆಂಬಲವಾದ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಸಮಗ್ರ ಪೊಯ್ಸಳ ಇತಿಹಾಸದ ಹಾಗೂ ಆ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು." (ಪು. viii)

"ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಶಾನ್ತಲೆ ಬಂಜೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಖರವಾದ ಎಳೆ ಸಿಕ್ಕಿತು ಕೂಡಲೇ ಮನಸ್ಸು ಅತ್ತ ಹೊರಳಿತು....ನಂತರ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳು ಸಂಶೋಧನೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದವು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಶಾನ್ತಲದೇವಿಗೆ ಮೂರು ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು, ಒಬ್ಬ ಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದರೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು."

"....ಅನಾವಶ್ಯಕ ಎನ್ನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು (ಬೇರೆಯವರು ನನಗೆ ಹಾಕಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದು) ನನಗೆ ನಾನೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾನ್ತಲದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ 3–4 ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂದಿರುವಾಗ ಮತ್ತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಏಕೆ ? ಎಂದು."

"ಪ್ರಸಕ್ತ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರಿತು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಯಾವ ಅಂಶಗಳೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕಾಂಶಗಳು

ಕಲ್ಪಿತಾಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯ. ನಿಜವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಸತ್ಯದೂರವಲ್ಲದ ಒಂದು ಭವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸಲು ಅದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ." (ಪು. viii, ix, x)

ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸರೀಸಾಗಿ 'ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿ ಶಾನ್ತಲದೇವಿ' ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಬಂದುಬಿಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾದ ಜಕಣಾಚಾರಿ ಕುರಿತೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮ್ಮ "ಆತ್ಮಕಥನ"ದಲ್ಲಿಯೇ ಆಡುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು:

"ಜಕಣಾಚಾರಿಯು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಜಕಣ ಎಂಬ ರೂವಾರಿ ಇದ್ದ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಿದೆ. ಇದು ಆ ಹೆಸರಿನ ರೂವಾರಿಗಳಿದ್ದ ರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ನಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವನು ಸೇರಿದವನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜಕಣ-ಡಂಕಣರ ಬಾಳಕಥೆ ಈಗ ಎಂಟು ಒಂಬತ್ತು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹಬ್ಬಿನಿಂತಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪೆ ಚೆನ್ನಿಗರಾಯಮೂರ್ತಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಬೇಲೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದೆ. ತಮ್ಮ ಸತ್ಯ ಇತಿಹಾಸ ಸಾಧಾರಪೂರ್ವಕ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಆಲೋಚಿಸಿರಲಾರರು. ಅದರಿಂದಲೇ ಇಂದು ನಮಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಜನಜನಿತ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆ ಸಿಗದಂತಾಗಿದೆ. ಶಿಲಾಲೇಖಗಳ ಮೂಲಕ, ತಾಮ್ರ ಲೇಖಗಳ ಮೂಲಕ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳು ಇಂದು ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ಬಗೆಗೆ ಲಭ್ಯ ವಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಅಷ್ಟು ಇಷ್ಟು ವಿಷಯ ಅಡಗಿದ್ದರೂ ಪರಿ ಪೂರ್ಣ ಸಾಮಗ್ರಿ ನಮಗೆ ಯಾರ ಬಗೆಗೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ." (ಪು. xi–xii)

"ಇದು ಕಾದಂಬರಿ. ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವೆಸಗದೆ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರಸಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಜಕಣ-ಡಂಕಣರ ಜನಜನಿತ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಡಗಿವೆ. ಅದರಿಂದ ಆ ರೂವಾರಿಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾಗಿ ನಾನು ಆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ." (ಪು. xii)

"ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ಶಾಸನೋಕ್ತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸುಮಾರು ನೂರಿಪ್ಪತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತೈದು ಶಾಸನೋಕ್ತ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸುಮಾರು ಮುವ್ವತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾದವು." (ಪು. xii)

ಈ ಮಾತುಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಶಾನ್ತಲೆ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಮಾತು ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, "ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಯಾವ ಅಂಶಗಳೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ನಿಜವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು

ರಚಿಸಿದರೆ ಸತ್ಯದೂರವಲ್ಲದ ಒಂದು ಭವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ " ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ನಿಲುವುಗಳ ಬೆಲೆ ಏನು ?

ಶಾನ್ತಲೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಶೋಧನೆ ಫಲಿತದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಪಾತ್ರ, ಜಕಣಾಚಾರಿ ಜನಪದರಿಂದ ನೆಲೆನಿಂತ ಪಾತ್ರ—ಈ ಎರಡರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರರಿಂದಲೇ (ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಲಾಯಿಸಿ) ಸುಮಾರು 120 ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳು 'ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿ ಶಾನ್ತಲದೇವಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗಮಗೊಂಡು ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆ? ಜನಪದ ಕಾದಂಬರಿಯೆ? ಕಲ್ಪಿತ ಕಾದಂಬರಿಯೆ ?

ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗಿನ ನೆಲೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಮೇಲಿನ ಭ್ರಮೆಗಳಿಂದ, ಇದುವರೆಗಿನ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯ ಬುಡಕ್ಕೇ ಕೊಡಲಿ ಎತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಧಿತವಾದ ವೈರುಧ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗೃಹೀತವಾಗಿ ಹಿಡಿಯ ಲಾಯಿತು.

೨

ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು 1933, ಆಮೇಲೆ 1945 ರಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ನೇತೃತ್ವದ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಹೋದಾಗ " ಹಿರಿಯರು ನಡೆಸಿದ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು " ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಿನ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ " ಈ ಸಲದ ಈ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುಂಗಿಯಂತೆ ಕೂತಿತು. ಶಾನ್ತಲೆ ಮತ್ತು ಜಕಣಾಚಾರಿಯ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿತು " ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸಿದ ಮಾತು ಏನು ? ಗುಂಗಿಯಂತೆ ಕೂತಿದ್ದು ಯಾವುದು ? ಯಾವ ಸೂಚನೆಯೂ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಮುಂದಿನ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ " ಪ್ರಸಕ್ತ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರಿತು " ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಕ್ತಕಾಲ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ—ಎಂಬುವಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೊರಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ " ಆತ್ಮಕಥನ "ದಲ್ಲಿ.

ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜವಂಶದ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು, ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ಏನಿರಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಗಂಟಲೆತ್ತಿ ಹೇಳುವ, ಆ ಮೂಲಕ ಕೊಡುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯ, ಬಿಟ್ಟಿದೇವ–ಶಾನ್ತಲೆಯರ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಶಿಷ್ಯರೊಂದಿಗೆ

ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಜಗವಳ ಸೋಮನಾಥ ಪಂಡಿತನ ಮಗುವನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗತಿ ಜನರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯ, ರಾಜಕುಮಾರಿಯ ವಿಚಿತ್ರ ರೋಗವನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಿದ್ದು ಜಗಜ್ಜಾಹೀರಾಯಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನಾದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕೊಡುವ ವಿವರಣೆ ಇದು :

"ಎಲ್ಲರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಲಗ್ನವಾದ ಮೇಲೆ ಹೆಂಗಸರು ಗರ್ಭಿಣಿಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಜನನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನೆರೆಹೊರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಜನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಾರಿಗೂ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಈ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ; ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕ.

ಆದರೆ !

ರಾಜಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಣಿಯೋ ರಾಣಿಯೋ ಅಥವಾ ಬೇರೊಬ್ಬ ರಾಜಮನೆತನದ ಹೆಂಗಸೋ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದರೆ, ಆ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದಂದಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜನನವಾಗುವವರೆಗೆ, ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಬಾವಿಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲ ಕೆರೆಕಟ್ಟೆಗಳ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲ ಕೈಸಾಲೆಯ ಹೆಂಗಳೆಯರ ಕೂಟದಲ್ಲಿಯೂ, ಅರಸಿನ ಕುಂಕುಮಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗಲೂ, ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗಲೂ, ಕಡೆಗೆ ಉಪ್ಪು ಕಡ ತರಲು ಹೋದಾಗಲೂ ಕೂಡ, ಅದೇ ಸಂಬಂಧದ ಮಾತುಗಳು ಸತತವಾಗಿ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ಜರುಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಇದೇನು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ?

ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತನ್ನು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದವನು ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜನತೆ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತನ್ನು ಒಬ್ಬ ದಾರಿಹೋಕ ಹೇಳಿದರೆ ಯಾರೂ ಅದನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ಗುಣ, ಮಹತ್ವ ಮುಖ್ಯವೋ ಅಥವಾ ಹೇಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವೋ ಎಂಬ ಮೂಲಪ್ರಶ್ನೆ ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಉತ್ತರ ದೊರೆಯದೆ ಹಾಗೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ. ಹಿಂದೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇತ್ತು. ಇಂದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಮುಂದೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಜನತೆಯ ಸ್ವಭಾವವೇ ಹಾಗೆ. ಆದರಿಂದ ಅದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಆದೀತು." (ಪು. 1203–4)

ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಮಾತನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇದು ಯಾವುದೋ ಲೇಖಕನ ತುಣುಕಿನಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಏನೋ ಬೇಸರ, ಅಸಮಾಧಾನ ಕುದಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಹೋಗಲಿ, ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಈ ಸಂದರ್ಭ ಹಿಡಿದು ದಾರಿಹೋಕ–ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ತರುವ ಅಗತ್ಯವೇನಿತ್ತು ? ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರು

ವುದು ರಾಜವಂಶದ ಕತೆಯಾಗಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ವಕಾಲತ್ತು ವಹಿಸುವುದಿದ್ದರೆ ಕತೆ ತಿರುವು ಮುರುವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲವೆ ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಮೇಲಿನ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಪ್ರಶ್ನೆಯಂತೆ ರಾಜಮನೆತನದ ಕತೆ ಜನತೆಗೆ ಕುತೂಹಲದ ವಿಷಯವೆ. ಅದು ನಿಜ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಪೊಯ್ಸಳವಂಶದ ಕತೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ?

ಇದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ಕುಮಾರ ಬಲ್ಲಾಳನ ಉಪನಯನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಲಿಪುರದ ಮಾಚಿಕಬ್ಬೆ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿಗೆ, ಯುವರಾಣಿ ಏಚಲದೇವಿ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

"'ನಾನು ಹೇಳಿದುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆ ?'

'ಯುವರಾಣಿಯವರಿಗೆ ನಾನು ಏನು ತಾನೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ ? ನಾನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ'

'ಮಹಾರಾಣಿ, ಯುವರಾಣಿ, ದಣ್ಣಾಯಕಿತಿ, ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಕೇತಗಳು. ಕಾರ್ಯಭಾರ ನಿಮಿತ್ತ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ರಾಜ್ಯಸೂತ್ರ ಚಾಲನೆಗಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಿ, ಆಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ದಿನದ ಅರವತ್ತು ಗಳಿಗೆಯೂ ಎಲ್ಲರೂ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಆಳುಗಳಲ್ಲ. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಮಾನವರು. ಆ ದೇವರ ಮಕ್ಕಳು. ಒಂದೇ ಸಮಾನ. ಹಾಗೆಂದುಕೊಂಡಾಗ ಆತ್ಮೀಯತೆ ದೃಢವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮೀಯತೆ ಇಲ್ಲದೆ ತೋರಿಕೆಯ ವಿನಯ ಆಘಾತಕಾರಿ. ಆದರಿಂದ ನೀವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಕೋಚ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಿ.'"
(ಪು. 27)

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶಾನ್ತಲೆಯಷ್ಟೇ ಭವ್ಯಪಾತ್ರವಾದ, ಶಾನ್ತಲೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಡೆದಿಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಯುವರಾಣೀ ಏಚಲದೇವಿಯ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಸುಳ್ಳು ಎಂದಾಗಲಿ, ಕುತಂತ್ರದ್ದು ಎಂದಾಗಲಿ ಧ್ವನಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಶಯಕ್ಕೂ ಸಂಘರ್ಷ ಸಾಧ್ಯವೆ? ಕೃತಿಕಾರನ ಆಶಯವನ್ನೇ ಮೀರಿ ಕೃತಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ ?

೩

ಈಗ ನೇರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ, ಆ ಪಾತ್ರದ ಆಶಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಆ ಪಾತ್ರ ರೂಪಿತಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆ, ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಲಕ ಆ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ, ಒಂದು ಬದಿಗೆ ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಕೃತಿ ಕಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾದ ಕಾಲಗರ್ಭದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು.

ಅರಮನೆಯಿಂದ ರೇವಿಮಯ್ಯ, ಗೊಂಕ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ರಾಜಭಟರು ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮಾರಸಿಂಗಯ್ಯನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಕುಮಾರ ಬಲ್ಲಾಳನ ಉಪನಯನ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಕರೆಯಬರುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು ಶಾನ್ತಲೆ ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹೊರ ಕೈಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ 'ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿ ಶಾನ್ತಲದೇವಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸಮಾರಂಭ ಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕ 1014ಕ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 1092 ಆಯಿತು. ಆಗ್ಗೆ ಶಾನ್ತಲೆಗೆ 8-10 ವಯಸ್ಸು ಎಂದು ಕೊಂಡರೆ, ಬಹುಶಃ 1084ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ನಾವು ಎಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳೋಣ. ಐದು ದಿನಗಳ ಉಪವಾಸದಿಂದ ಮಹಾಶಿವರಾತ್ರಿಯ ದಿನ ಶಿವಗಂಗೆ ಯಲ್ಲಿ ಶಾನ್ತಲೆ ಹಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟಾಗ, ತಂದೆ ಮಾರಸಿಂಗಯ್ಯ ಕೂಡಾ ಸತ್ತು, ತಾಯಿ, ಮಾಚಿಕಬ್ಬೆ ಸಲ್ಲೇಖನ ವ್ರತದಿಂದ ಜೀವತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮೂವರ ಮೇಲೂ ಕವಿ ಬೋಕಿಮಯ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು, ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದು, ಆಗ ಆತ ಶಾಂತಿನಾಥ ಬಸದಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸಲು ಸೂಚಿಸಿದ್ದು— ವರೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಶಾನ್ತಲೆ ಸತ್ತದ್ದು, ಶಕ 1050 ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. 1128ರಲ್ಲಿ—ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವಳ ಒಟ್ಟು ಜೀವಮಾನ 44 ವರ್ಷಗಳಿರಬಹುದು ಎಂದು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗಾಗಿ 'ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿ ಶಾನ್ತಲದೇವಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾನ್ತಲೆಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನಲೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಅವಳಾಗಲಿ ಅವಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೈಹಿಡಿದ ಬಿಟ್ಟಿದೇವನಾಗಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಪರಿಸರ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯು ವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಉದ್ದೇಶ ಹಾಗೂ ಮುಂದೆ ಪಾತ್ರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುಮಾರ ಬಲ್ಲಾಳನ ಉಪನಯನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಲಿಪುರದ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಕುಟುಂಬ, ಮಗಳು ಶಾನ್ತಲೆ ಜೊತೆ ಹಿಂತಿರುಗುವಾಗ ಚಾವುಂಡರಾಯನಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಬೆಳುಗೊಳ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಬಿಡಾರ ಹೂಡಿದರು. ಆ ಕುಟುಂಬದೊಂದಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದೇವನೂ ಇದ್ದನು. ಆಗ ಶಿವಭಕ್ತ ಹೆಗ್ಗಡೆ, ಜಿನಭಕ್ತೆ ಹೆಗ್ಗಡತಿ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿ ಬೋಕಿಮಯ್ಯನ ಸಂವಾದ ನಡೆದದ್ದು–ಕಿರಿಯರು ತೆರೆದ ಕಿವಿಗಳಿಂದ ಆಲಿಸ ತೊಡಗಿದರು :

"'ಕವಿಗಳೇ ನೀವೇ ಹೇಳಿ. ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜಿನಧರ್ಮ ಬಂದುದು ನಂತರ ವಲ್ಲವೇ ?' ಮಾರಸಿಂಗಯ್ಯ ಕೇಳಿದ.

'ಅಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ?' ಬೋಕಿಮಯ್ಯ ಉತ್ತರಿಸಿದ.

'ನಂತರ ಬಂದಾಕ್ಷಣ ಜಿನಧರ್ಮ ಕಡಿಮೆಯೇನು ? ನೀವೇ ಹೇಳಿ ಕವಿಗಳೆ ?' ಮಾಚಿಕಬ್ಬೆ ಸವಾಲು ಹಾಕಿದಳು.

'ಯಾವುದು ಮೇಲು ಯಾವುದು ಕೀಳು ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಧರ್ಮದ

ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮಾಡಹೋಗುವುದೇ ನಾವು ಮಾಡುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ತಪ್ಪು. ಭಾರತದ ಮೂಲ ಧರ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಎಂದೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಭಾವನೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬದಲಾದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಾನವನ ಧರ್ಮವೆಂಬ ಗುರಿ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಆಧಾರ. ನಾವು ಕೊಡುವ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರುಗಳು ಆ ಗುರಿಸಾಧನೆಗೆ ನಾವು ಅನುಸರಿಸುವ ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗಗಳು. ಜಿನಾರಾಧನೆಯ ಗುರಿಯೂ ಶಿವರಾಧನೆಯ ಗುರಿಯೂ ಒಂದೇ. ಸತ್ಯ, ಶಿವ, ಸುಂದರದ ಆರಾಧನೆ, ಶಕ್ತಿ ಆರಾಧನೆಯಾಗಿ ಮಾನವನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ನಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಯಿತು. ಹಿಂಸೆ ಅದರ ಫಲರೂಪವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಹಿಂಸೆ ಮಾನವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಎಂತಲೇ ಅಹಿಂಸಾತತ್ವಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಜಿನಧರ್ಮದ ಉಗಮವಾಗಿ ಮಾನವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ಧರ್ಮದ ಗುರಿಸಾಧನೆಗೆ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತು. ತಿಳಿದು ಹಿಂಸೆ ಮಾಡಬಾರದೆಂಬುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಿಳಿಯದೆ ಮಾಡಿದ ಹಿಂಸೆಗೂ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಿಂಸೆಯಿಂದೊದಗುವ ಪಾಪದಿಂದ ದೂರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಅದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿತು. ಆಸೆ–ಸ್ವಾರ್ಥ ಎರಡೂ ಮಾನವನ ಪರಮ ವೈರಿಗಳು. ಅವುಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ ತ್ಯಾಗವೊಂದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾರ್ಗ. ಇದು ಹೊಸದೇನಲ್ಲ. ನಾಡಿನ ಈ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ ಎಂತಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿದ ಋಷಿಗಳು, ತಪಸ್ವಿಗಳು ಪೂಜ್ಯರು; ಮಾನ್ಯರು; ಅನುಕರಣೀಯರು. ವೇದದಲ್ಲಿ ಸಹ ನಾವು ಯಾರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ 'ಅಥ ಯದಿತೆ ಕರ್ಮ ವಿಚಿಕಿತ್ಸಾ ವಾ ವೃಕ್ತಿ ವಿಚಿಕಿತ್ಸಾ ವಾ ಸ್ಯಾತ್ ಯೆ ತತ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾಃ ಸಮದರ್ಶಿನೋ ಯುಕ್ತಾ ಅಯುಕ್ತಾ, ಅಲೂಕ್ಷಾ ಧರ್ಮ ಕಾಮಾಃ ಸ್ಯುರ್ಯಥಾತೆ ತತ್ರ ವರ್ತೇರನ್ ತಥಾ ತತ್ರವರ್ತೇಥಾ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು'" (ಪು. 69–70)

ಇದೇ ರೀತಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅಂದರೆ ಬಿಟ್ಟಿದೇವನ ವರ್ಧಂತಿ ಸಮಾರಂಭ ನಡೆದ ಮೇಲೆ, ಶಾನ್ತಲೆ–ಬಿಟ್ಟಿದೇವ ಮುಂತಾದ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿದ್ದ ಪುಟ್ಟ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳಾದ ನಾಗಚಂದ್ರನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಏಚಲಾದೇವಿ ಮನವಿಯೊಂದನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ, ನಾಗಚಂದ್ರ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

"ವಿದ್ಯೆಯ ಗುರಿಯೇ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತನನ್ನಾಗಿಸುವುದು. ಆದರಿಂದ ಸನ್ನಿಧಾನದ ಆಶೆ ಬಹಳ ಸಾಧುವಾದುದು, ತೈತ್ತರೀಯೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಚಿತವಾಗಲಾರದು. ತಾನು ಯಾವ ರೀತಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಅನುಮಾನ ತಲೆದೋರಿದಾಗ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಆ ಉಕ್ತಿ. ಅದು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ."

ಎಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಬೋಕಿಮಯ್ಯ ಉಸುರಿದ ಶ್ಲೋಕವನ್ನೇ

ನಾಗಚಂದ್ರನೂ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಅವನೂ ಇರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಎಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. (ಹಾಗೂ ಎರಡೂ ಕಡೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭೇದವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪಾಠಾಂತರವೋ ಅಥವಾ ಮುದ್ರಣ ದೋಷವೋ ತಿಳಿಯದು.)

"ನಾವು ಆಚರಿಸಬೇಕಾದ ಕರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ನಾವು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ರೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಏನಾದರೂ ಅನುಮಾನ ಬಂದರೆ, ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳ, ಯಾವಾಗಲೂ ಸತ್ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೇ ಮಾಡಲು ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾದ, ಅಕ್ರೂರಿಗಳಾದ, ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವವರಾದ, ಅಕ್ರಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗದ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗಾವಲಂಬಿಗಳಾದ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಿಗಳಾದವರು ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸು ಎಂಬುದು ಅದರ ಭಾವ." (ಪು. 70)

"ನೀನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕರ್ಮಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಏನಾದರೂ ಅನುಮಾನ ಸಂಶಯಗಳು ತಲೆದೋರಿದರೆ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ನಿರ್ಣಯ ಕೊಡಲು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ, ಸತ್ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಾಳನ್ನು ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟು, ಪರರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ ನಡೆಯದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ, ಕ್ರೂರಿಗಳಲ್ಲದ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ, ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೀನು ನಡೆದುಕೋ ಎಂದು." (ಪು. 446)

ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಉಪನಿಷದ್ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಡೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿಸಿದ್ದು ಏಕೆ ಎಂಬುದಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ರಾಜವಂಶದ ಮಕ್ಕಳ ಮುಂದೆ, ಹಿರಿಯರ ಮುಂದೆ, ಯಾವ ಬಗೆಯ 'ಜೀವನ ಪಾಠ' ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದರೆ, ಮೇಲಿನ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಮಾತನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ ಹೊರಡುವ ಅಂಶಗಳು ಇವು:

"ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು, ಸಮಾಜದ ನಾಯಕರ ಮೇಲೆ ಎಂತಹ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಡಿ ತೋರಿಸುವುದಲ್ಲ ರೀತಿ, ನಡೆದು ತೋರಿಸುವುದು ರೀತಿ. ಅದುವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ತ; ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಅನುಸರಿಸುವವರಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಈ ಯೋಗ್ಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. ರಾಜ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಹೊತ್ತ ರಾಜಮನೆತನದವರು ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಲ್ಲವೆ? ಆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದ ಕೆಲಸ ಅವರಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವರು ಈ ಉಪನಿಷತ್ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ

ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವನೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಅದು ಬರೀ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬರುವ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ ಪಡೆದ ಆದರ್ಶ ಜೀವಿ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅದರಿಂದ ರಾಜರೂ ಆ ಪರಮಾವಧಿ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿ ಆದರ್ಶ ಜೀವಿಗಳಾಗುವಂತಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಗುರುಗಳಾದ ನಮ್ಮಗಳ ಆಶಯ. ಸನ್ನಿಧಾನದ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಅದರಿಂದ ನಮಗೆಲ್ಲ ಮಾನ್ಯ."

ಪುಟ 71ರಲ್ಲಿ ಮಾರಸಿಂಗಯ್ಯ ಅನ್ನುವಂತೆ ಪೊಯ್ಸಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬಹುದಾದರೂ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಗರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ, ಒಳಗೇ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾದ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಲೇ ಪೊಯ್ಸಳ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈಗಾಗಲೆ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಶಾನ್ತಲೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಥವಾ ವೈದಿಕ ಅಥವಾ ಹಿಂದೂ) ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯಾಗುವವರೆಗೂ ಒಂದು ಆದರ್ಶವನ್ನು ಬೆನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತವಳು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದಳು ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಮಗ ವಿನಯಾದಿತ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ ಶಾನ್ತಲೆ ಆಡುವ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು :

"ಯುದ್ಧ ಸ್ವರಾಷ್ಟ್ರ, ಸ್ವಜನ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಯೋಧರು ತಮ್ಮ ಭುಜಬಲವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಲಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ನೆಟ್ಟಿರುವ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಅವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿ ಬರೀ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ರಚಿಸಬಾರದು. ಅವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಡಗಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಪಠಿಸಿದವನ ಮನಸ್ಸು ವಿಕಾಸವಾಗಬೇಕು. ಅವನು ತನ್ನ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿತನದಿಂದ ನಿಜ ಮಾನವನಾಗಬೇಕು." (ಪು. 1944–5)

ಇದೇ ರೀತಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು :

"ಆಮಿಷಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯ ಬೇಗ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶರಣಾದವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ದುರ್ಬುದ್ಧಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ರೀತಿ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದರೆ ಮಾನವನಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ

ಮೂಡಿಸುವುದಾಗಬೇಕು. ಅವನನ್ನು ಅಹಿಂಸಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಬೇಕು."–ಶಾನ್ತಲೆ.

"ಗಾಳಿಗುದ್ದಿ ಮೈನೋಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಾಚಾರ ಆಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ನನ್ನ ಮುತ್ತಾತನವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೇನೆ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಅವ್ವೆ, ನಿನ್ನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ, ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ತಾಕಲಾಟವಿರುವಾಗ ಇದು ಪೀಳಿಗೆ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಒದಗಬರುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಘರ್ಷಣೆ. ನಿನ್ನಂತೆ ನನ್ನ ಗುರಿಯಾದರೂ ಸುಖೀ ರಾಜ್ಯದ ಗುರಿಯೇ."—ವಿನಯಾದಿತ್ಯ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಹೊರಬೀಳುವ ಅಂಶ 11 ಮತ್ತು 12 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಆ ಮೂಲಕ ಸುಖೀರಾಜ್ಯದ, ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ಶಾನ್ತಲೆಯಂತಹ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ–ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಿಳೆ–ತನ್ನನ್ನೇ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಳೆಂದು ಕಾದಂಬರಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಹೇಳುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ!

ಸೃಜನಶೀಲಕೃತಿ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಳುಕು ಇದ್ದರೂ ಒಂದು ಅನುಮಾನ ಮಾತ್ರ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ: ಶಾನ್ತಲೆ ಇದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣ, ಶಿವಶರಣರು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆ ನಡೆಸಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಶಿವಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿ ಪೊಯ್ಸಳ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ತಾಕಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಸುಖೀರಾಜ್ಯದ ಕನಸು ಕಂಡ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆರಾಧಕಳಾದ, ಶಾನ್ತಲೆಯ ವಿಷಯ ಆ ಶಿವಶರಣರಿಗೆ ತಲುಪಲಿಲ್ಲವೇ? ಮುಂದೆ ಅದೇ ಪೊಯ್ಸಳ ವಂಶದ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕೆಲಕಾಲವಿದ್ದ ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ (ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಭವ್ಯ ಮಹಿಳೆಯಾದ) ಶಾನ್ತಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಬೀರಲಿಲ್ಲವೇ? ಜಂಗಮರಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಕೀಳಿಲ್ಲ, ಯಾರು ಯಾವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾದರೂ ಆಧರಿಸಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬಹುದು ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಬಸವಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಗುಂಪಿನವರ ಸಾಧನೆ (ಇತಿಮಿತಿ ಏನೇ ಇರಲಿ) ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿರುವಾಗ, ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿ ಶಾನ್ತಲದೇವಿಯ ಸಾಧನೆ ಏಕೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ? ಶಿವಶರಣರು ತಮ್ಮ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ವಚನ ಎಂಬ ಭಾಷಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ರಾಣಿಯಾದ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟ್ಯಕಲಾವಿದೆಯಾದ ಶಾನ್ತಲದೇವಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು (ಶಾಸನಗಳು, ದೇವಸ್ಥಾನ ಗಳು) ಅವಲಂಬಿಸಲಿಲ್ಲವೆ? ಅವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಶಾನ್ತಲೆಯ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮಾನಸಿಕ ಭವ್ಯ ಪಾತ್ರದ ಸುಖೀರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಈಗ ನಾವು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೆ?

ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗರ್ಭದಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಒಂದು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿವರೆ, ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ ಆಗಲಿಲ್ಲವೆ?

೪

ಶಾನ್ತಲೆ ಕುಟುಂಬ ಉಪನಯನದ ನಂತರ ಬೆಳಗೊಳದ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿಬರಲು ಬಿಟ್ಟಿದೇವ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಏಚಲಾದೇವಿಯನ್ನು ಅನುಮತಿ ಕೋರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇದು :

"'ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಾಜಿ ಮಹಾರಾಜರು ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಲಾರರು' ಎಂದು ಏಚಲದೇವಿ ಮಗನ ಇಷ್ಟ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಮತ್ತೆ ಸೂಚಿಸಿದಳು.

'ಏಕೆ ಒಪ್ಪಲಾರರು ?'

'ರಾಜಕುಮಾರರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮನೆಯವರ ಜೊತೆಗೆ ಹೋದರೆ ಜನ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಮಹಾರಾಜರು ಒಪ್ಪಲಾರರು.'

'ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಆ ಭಾವನೆ ಇದೆಯೇನು ?'

'ಛೆ, ಛೆ, ಎಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಆ ಭಾವನೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಹಿರಿಯ ದಣ್ಣಾಯಕರು ಮರಿಯಾನೆಯವರು ಅವರ ಈಗಿನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.'

'ಹಾಗಾದರೆ ನಾನು ಹೋಗಲು ಅಡ್ಡಿಯೇನಿದೆ ?'

'ಕೆಳಗಿದ್ದವರನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತುವುದು ಸರಿಯಾದರೂ ಮೇಲಿನವರು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಾಜಿ.'

'ನಾವು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಹೋದಲ್ಲದೆ ಅವರನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಅಮ್ಮ ?'

'ಎಂತಲೇ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಲು ಅವಶ್ಯಕವಾದ ನಡತೆಯುಳ್ಳವರನ್ನು ಅರಸಿ ಅವರನ್ನು ನಮ್ಮ ಬಳಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ—ಮೇಲಕ್ಕೇರಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಎಂದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಾವು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.'

'ಅಂದರೆ ಅವರನ್ನು ನಾವು ಜೊತೆಗೆ ಕರೆತಂದರೆ ಆಗಬಹುದು. ನಾವು ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಬಾರದು ಎಂದು ತಾನೆ ಅಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಭಾವ.'

'ಲೋಕ ಹಾಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.'

'ಲೋಕ ಹಾಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರುವುದು ನಾವೇ, ನಮ್ಮ ವರ್ತನೆಯಿಂದ.'

'ಏನೋ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಾಜಿ, ನಾನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನ ಹೇಳಲಾರೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ನಾನು. ನನಗೆ ಪ್ರೇಮಿಸುವುದೊಂದೇ ಗೊತ್ತು. ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಾನು ಮಾಡಲಾರೆ.'" (ಪು. 58-59)

ಕೆಳಗಿನವರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುವುದು, ಮೇಲೆತ್ತುವುದು ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಲೋಕ ಹಾಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೆಪ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿದ್ದ ಫ್ಯೂಡಲ್ (ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ) ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆಗಿನದು.

ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಸುಖೀರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಕಂಡಿದ್ದ ಶಾನ್ತಲೆ, ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿಯಾದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮೇಲಿನ ಸಂದರ್ಭ ಬದಲಾದಂತೆ ಕಾಣಬರಲಿಲ್ಲ. ಜಕ್ಕಣ್ಣ, ಶಾನ್ತಲೆಯನ್ನು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಯಸಿದಾಗ

ಮೇಲಿನ ಲೋಕನಿರೀಕ್ಷಣೆಯನ್ನೇ ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಹರೀಶನೆಂಬ ರೂವಾರಿ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಂತಲೆ ಆಡುವ ಈ ಮುಂದಿನ ಮಾತು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವಳ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ :

"ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು ಎರಡು ವಿಷಯ. ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮ ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ. ಶಿವ ಬೇರೆ, ವಿಷ್ಣು ಬೇರೆ, ಜಿನ ಬೇರೆ ಎಂದು ನಾವು ನಾವು ಗುದ್ದಾಡುವುದು ಜನತೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಿಟ್ಟು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಸಹ ನಾನು ಆಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದುತನವನ್ನು, ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಇಚ್ಛೆ." (ಪು. 1989–90)

ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ನನ್ನ–ಒಬ್ಬಳದೇ–ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎಂದು ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿ ಆಡುವ ಈ ಮಾತಿನ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು, ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ತಮ್ಮ ರಾಜವಂಶದ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಯುಗಮಾನಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲಾವಿದ ರೂವಾರಿಗಳ ಒಂದು ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಕುವರ ಬಿಟ್ಟಿಯಣ್ಣ ಎಂಬುವನು ಆಡುವ ಮಾತಿನಿಂದ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

"ಈ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯಶಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯು ಮೇಲೆ ರೂಪಿತವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಒಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯನಾದವನು ನಾಳೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅಮುಖ್ಯನೆಂದು ಪರಿಗಣಿತನಾಗಬಹುದು. ಮುಖ್ಯ, ಅಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ ಅತ್ತ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮುದ್ರೆಯಾಗಲಿ, ಇತ್ತ ಅಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮುದ್ರೆಯಾಗಲಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸದಾ ಅರಮನೆಯ ನಂಬುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿಯವರ ಪರವಾಗಿ ನಾನು ತಮ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿಸುವುದು ಇಷ್ಟೆ. ತಮ್ಮತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮೇಲು ಕೀಳೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಾಳಬಾರದು. ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ನೇತಾರನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವವರಾದರೂ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರು. ನೇತಾರರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಯೋಜಿತ ಕೆಲಸ ಸಾಧನೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರೇ ವಿನಾ ಅವರು ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲ. ಈ ಮಂದಿರದ ಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಾದರೂ ಅದು ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಏಕತೆಯ ಕುರುಹಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕು. ತಾರತಮ್ಯದತ್ತ ಮನಸ್ಸು ಹೊರಳಿದರೆ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಅವರವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಏಕತೆಯತ್ತ ಒಡಮೂಡಿಸುವ ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯವನ್ನು ಇಂದು ಅರಮನೆ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಬಯಸುತ್ತಿದೆ." (ಪು. 1325-6)

ಅಂದರೆ ಏಕತೆಯ ಸಾಧನೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸದಾ ಅರಮನೆಯ ನಂಬುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿರಬೇಕು. ಅರಮನೆ ಎಂದರೆ ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿ ಎಂದಷ್ಟೆ. ಆ ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿ ಎಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ನಾವು ಕಂಡ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಆರಾಧಕಿ, ಸುಖೀ ರಾಜ್ಯ ಕಲ್ಪಕಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ, ತನ್ನಿಂದಲೇ ಸರ್ವಸ್ವ,

ಸರ್ವಸ್ವವೂ ತನ್ನ ಮೂಲಕನೇ ಎಂಬ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವ ಶಾನ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದೂ ಸಹಜನೇ ತಾನೇ.

ಈ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರದ ಸ್ವರೂಪ ಹೀಗೇ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಅದರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಶಾನ್ತಲೆಯೇ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಆಡುವ ಈ ಮಾತು ಗಮನಿಸಿ :

"ನೋಡು ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ನಾನು ಯಾರಿಗೂ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಬಂದವಳಲ್ಲ. ನಿನಗೂ ನಾನು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನ ಲಗ್ನವನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ನಿನ್ನದೊಂದೇ ಏಕೆ, ಸನ್ನಿಧಾನ ಜೇರಾವ ಲಗ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ತಡೆಯಬಹುದಿತ್ತು. ಆಗ ಸವತಿ ಎಂಬ ಮಾತೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸವತಿಯರೂ ಸೋದರಿಯರಂತೆ ಬಾಳಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಚಪಲ ನನಗೆ ಬಂತು. ಅದರಿಂದ ಒಪ್ಪಿದೆ. ಆ ಚಪಲಕ್ಕೆ ನಾನು ಬಲಿಯಾಗಬಾರದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಅದನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿ ಫಲವಿಲ್ಲ." (ಪು. 1902)

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ, ಕೈಹಿಡಿದ ಬಿಟ್ಟಿದೇವನೇ ಆಡುವ ಈ ಮಾತೂ ಗಮನಿಸಿ :

"ನಿನ್ನ ಔದಾರ್ಯ ಕೊಂಚ ತಗ್ಗಿದರೆ ಒಳಿತಲ್ಲವೆ?" (ಪು. 1915)

ಹಾಗೂ ಹೆತ್ತಮಗನೇ ಆಡುವ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ :

"ಅವ್ವೆಗೆ ಒಂದು ಧೈರ್ಯ. ತಾನು ಯಾರನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯವರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೇನೇಂತ. ಆದರಿಂದ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಿಲ್ಲಾಂತ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತೆ."

ಹೀಗೆ ಧೈರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ, ಚಪಲ—ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ ಹೇಗೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪಟ್ಟವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಾನ್ತಲೆಯ ಇಡೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಫ್ಯೂಡಲಿಸಂ (ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ) ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಬಲ್ಲ ಯಾರೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ರಾಜಕೀಯ ಅಂತಃಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಚಾಳುಕ್ಯ–ಎರೆಯಂಗ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಬಲಿಪುರ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ನಂತರ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯ, ಗಂಗರಸ ಇವರಿಗಿರಲಿ, ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುವ ರೇವಿಮಯ್ಯನಿಗೂ ಪೊಯ್ಸಳ ಪ್ರಭು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಂಬಳಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ರೇವಿಮಯ್ಯ ತನಗೆ ಯಾರೂ ಗತಿ ಇಲ್ಲದೆ, ಆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗಿದ್ದೂ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ, ಆ ಮೂಲಕ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನೂ, ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಒಂಟಿದನಿಯಾಗಿ, ಒಂದು ರೀತಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೇ ಒಳಗಾದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ,

ತನ್ನ ದನಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಗತಿ ಒದಗಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು :

ಆ ಸಂದರ್ಭ ಇದು : ಬಿಟ್ಟಿದೇವ ತನ್ನ ನಾಲ್ಕನೇ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಜಿಳಗೊಳಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ, ಶಾಂತಿನಾಥ ಬಸದಿಯನು, ಕಂಡು ಅವಳು ಆಡುವ ಮಾತು :

“ ‘ ಅಲ್ಲ. ಇದು ನನ್ನನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಲು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಬಸದಿ. ಹೇಗೆ ತಾನೇ ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಇಳಿದೀತು ? ನೀವು ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿನ ನಾಲ್ಕನೇ ಗಂಡನಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು.’

‘ ಎಂತಹ ದುರಾಲೋಚನೆ ? ’

‘ ದುರಾಲೋಚನೆಯೇನು ಬಂತು. ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಐದು ಜನ ಗಂಡಂದಿರಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಗಂಡಸಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಆರು ಜನ ಹೆಂಡತಿಯರಾಗಬಹುದಾದರೆ?....’

‘ ಹೆಂಗಸರಿಗೇಕೆ ಬಹುಗಂಡರಾಗಬಾರದು ಎಂದು ತಾನೆ ನಿನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ಹೇಳು.’

‘ ಮಾತಿಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಯಾರಾದರೂ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೇನು ? ನಮ್ಮಪ್ಪ ನನಗೆ ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಅರುಂಧತಿ ಮೊದಲಾದ ಸಾಧ್ವಿಯರ ಪತಿವ್ರತಾ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.’ ” (ಪು. 1890)

* * *

ಇದುವರೆಗಿನ ಹೇರಳ ಉದ್ಧರಣೆ, ವಿವರಣೆ, ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊರಟ ಅಂಶಗಳು ಇಷ್ಟು :

(1) ‘ ಪಟ್ಟಮಹಾದೇವಿ ಶಾನ್ತಲದೇವಿ ’ ಕಾದಂಬರಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕಡೆ ಪೇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ.

(2) ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ಜೈನರ ಕತೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ, ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ, ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

(3) ಫ್ಯೂಡಲಿಸಂ (ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಖೀರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋಗಿ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಶಾನ್ತಲೆಯನ್ನು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ಪಾತ್ರ ಅನುಸರಿಸಿದ ತತ್ತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸಾಧನೆಯ ಉಪಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಸೋಲನ್ನೇ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತೆಂಬ ಧ್ವನಿ ಅರ್ಥಾತ್ ನೀತಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದಂತೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಮೂಲ : ಗೀತಾ ವಾಸುದೇವನ್
ಅನು : ಗುಬ್ಬಿ ರಾಮಶೇಷು

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಾಲದ ಸಮಾಜ—ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ನೂರಾರು ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ, ದೇಶದ ಪುರಾತನ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆ ಬಗ್ಗೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುವ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜ, ಆಡಳಿತ, ಜನಜೀವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಯಗಳು ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಸಿಗದಿರುವುದು, ಹಾಗೂ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಅಮೂಲ್ಯ ಕೋಶಗಳನ್ನಾಗಿಸಿವೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು ಹೇಳುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಥೆಯಂತಿರದೆ, ಕೆಲವು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಎರಡೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಭಾಗ ಸತ್ಯ, ಎಷ್ಟು ಮಿಥ್ಯ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇದುವರೆಗೂ ಸಂಶೋಧಕರು ಒಮ್ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, ಈ ಎರಡೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವ ವಿಪುಲ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲರೂಪವನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿವರ್ತಿಸಿವೆಯೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ತರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮತಾಧಿಕಾರಿಗಳು, ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ, ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ, ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿಶೇಷವಾದ ವಿವರಣೆಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಊಹಾಪೋಹದ ಸೀಮೆಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಿಸ್ಸಿಯಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕಥಾಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಈ ಎರಡೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಜೀವದಿಂದಿದ್ದು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಆಳವಾಗಿ

ಬೇರೂರಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದೇವರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು. ವೈಷ್ಣವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ 'ಅವತಾರ ವಾದ' ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಾಗಿಸಿದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ 'ರಾಮ' ಮಾದರಿ ಯುಗಪುರುಷ. ಅಪರಂಜಿಯ ಗುಣವುಳ್ಳ 'ರಾಮ' ಅದ್ವಿತೀಯ. ಇವನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯು ಮಟ್ಟ ಎಷ್ಟೆಂದರೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿಭಿನ್ನ ತತ್ವಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಬೌದ್ಧ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಯ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಗಳು ಕೂಡ ಇವನನ್ನು ಅವತಾರ ಪುರುಷನೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಜಾತಕದ ಕಥೆಗಳು ರಾಮನು ಬುದ್ಧನ ಹಿಂದಿನ ಅವತಾರ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿವೆ. ರಾಮನ ಮಹೋನ್ನತಿ ಬುದ್ಧನ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವತಾರ ತತ್ವಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ವೈದಿಕವಾದ ರಾಮನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರಮುಖ ಅವತಾರ ವೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ, ಹೇಗೆ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ, ಕೃಷ್ಣನ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು ಈತ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾನಾಯಕ, ಹಾಗೂ ದೈವೀವ್ಯಕ್ತಿ. ಕೃಷ್ಣ–ವಾಸುದೇವ ಭಾಗವತ ಪಂಥದವರಿಂದ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ಉದಾತ್ತವಾದ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರವೊಂದರಿಂದ ಮಹೋನ್ನತ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಹಸ ಕಾರ್ಯಗಳು ದೇವಾದಿ ದೇವತೆಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಇವನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಿಸಿವೆ. ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಯಾಗಿದ್ದ ಇವನನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಕವಿ ಇವನನ್ನು ಆಡ್ಡಾಡಿಸಿ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಆಗಿನ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಕಾಲ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದವಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳ ಮರೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಭಾರತ ಯುದ್ಧವು ಕಲಿಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಈ ಯುದ್ಧದ ಮೂಲ ಪುರುಷ ಕೃಷ್ಣ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೊನೆಯ ಅವತಾರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ದಶರಥನ ರಾಮ ಕೃಷ್ಣನಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಜೀವಿಸಿದ್ದವನು. ನಮ್ಮ ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಈ ವಿಷಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿವೆಯೆಂದರೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವುದೂ ದೈವದೂಷಣೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾಭಾರತದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು ಕುರು ಜನಾಂಗದ (ಈ ಹೆಸರು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ) ಒಳ ಜಗಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ

ಎಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರದೇಶ ಗಂಗಾ–ಜಮುನಾ ನದಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹರಡಿರುವ ವಿಶಾಲ ಪ್ರದೇಶ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾರಂಭ ದಿಂದಲೂ ಸಿಂಧೂನದಿಯ ಬಯಲಿನಿಂದ, ಗಂಗಾ ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಆರ್ಯರು ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು. ಅಲೆಮಾರಿಯಾದರೂ, ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲೇ ಒಂದು ಜಾಗ ದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾಗಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಆರ್ಯ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಾಂಘಿಕ ಜೀವನ, ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ನೆಲೆ ಊರುವ ವ್ಯವಸಾಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವೇದಕಾಲದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪಂಗಡಗಳ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಿಂದಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಇತರರಿಂದಾಗಲೀ ಜಮೀನುಗಳಿಗಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಐಶ್ವರ್ಯವೆಲ್ಲ ಚಲಾವಣೆಯ ರೂಪ ದಲ್ಲಿದ್ದ ಗೋವುಗಳು ಮತ್ತು ಚಿನ್ನ. ಆದರೆ ಗಂಗಾ–ಜಮುನಾಗಳ ಬಯಲಿಗೆ, ಆರ್ಯರು ಸ್ಥಳ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದಾಗ, ಅವರ ಆರ್ಥಿಕ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಅತ್ಯಂತ ಫಲವತ್ತಾದ ಗಂಗಾಬಯಲು, ವ್ಯವಸಾಯವೇ ಇವರ ಮೂಲ ಕಸಬಾಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಈ ಮೂಲ ಬದಲಾವಣೆ, ಅವರ ಇತರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಫಲವತ್ತಾದ ನೆಲದ ಮೇಲಿನ, ಅವರ ಹಿಡಿತ, ಒಡೆತನ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಗುರಿಯಾಗಿ, ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ, ಗೋವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಒಡೆತನಕ್ಕಾಗಿ, ಗುಂಪುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ನೆಲದ ಮೇಲಿನ ಆಸೆ, ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠೆಗಳ ಸಡಿಲತೆಗೆ ದಾರಿಯಾಗಿ, ಬಾಂಧವ್ಯದ ಕಟ್ಟುಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನಕ್ಕಾಗಿ ಗುಂಪುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಜಗಳ, ಯುದ್ಧ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದವು. ಈ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಬೇರ್ಪಡುವಿಕೆಯನ್ನೇ ಹಾಗೂ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು. ಈ ಕಾಳಗದ ಅಗ್ರೇಸರುಗಳು ಕುರು ಅಥವಾ ಕೌರವರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಸೋದರ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಮತ್ತು ಪಾಂಡವರು. ಪಾಂಡವರಾಗಲಿ, ಕೌರವರಾಗಲಿ ಕುರುವಂಶದ ನೇರ ವಂಶಜರಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಕೌರವರ ಮೇಲಿನ ಈ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರು ತಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಆಗ ಬಹಳ ಪ್ರಬಲರಾಗಿದ್ದ ಪಾಂಚಾಲ ವಂಶದವರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಸಮಾಜದ ಈ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಮಹಾಭಾರತದ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ಬುಡಕಟ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು—ಕುರು, ಪಾಂಚಾಲ, ಕಾಸಿ, ಚೇದಿ, ಯಾದವ, ಭೋಜಕ, ಮತ್ಸ್ಯರು, ಮದ್ರಾ ಇತ್ಯಾದಿ—ಇದ್ದವೆಂದು ಮಹಾಭಾರತ ನಮಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಸಮಾಜಗಳೆಲ್ಲಾ ಮೂಲತಃ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನವು, ಪಟ್ಟಣಗಳವಲ್ಲ. ಯುದ್ಧಕಲೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸಮಾಜ ಮಟ್ಟ

ದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಈ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದ ರಾಜರುಗಳು, ಪುರಾಣ ಕಾಲದ ರಾಜರುಗಳಿಗಿಂತ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಮೇಲ್ಪ್ರಗತಿಯುವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ಬಾಂಧವ್ಯದ ಬೆಸುಗೆಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅನೇಕಾನೇಕ ಹಿರಿಯರು, ದುರ್ಯೋಧನನ ನೀತಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಅವನ ಪಕ್ಷವನ್ನು ವಹಿಸಿಯೇ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸಿರುವ ಕುರು-ಕುಲ, ಕುರು–ವಂಶ, ಬಾಂಧವ್ಯದ ಆಳವಾದ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಉಪಾಯನ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ (ದತ್ತಿ, ದಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ವಿಧಿನತ್ತಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ) ಆಚರಣೆ, ಈ ಬುಡಕಟ್ಟನ್ನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಸಮಾಜ, ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯವಸಾಯವನ್ನೇ ಕುಲಕಸಬನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಒಂದು ಸರ್ವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಮಾಜ. ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯವಸಾಯಮೂಲ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯದ ಹಾಗೂ ನೀರಾವರಿ ಉಪಕರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಅಥವಾ ನೀರಾವರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದ ವ್ಯವಸಾಯ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಸಮಾಜ ಆಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು (ಜನಪದಗಳು)—ಕೋಸಲ, ವಿದೇಹ, ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಜನ ತಮ್ಮನ್ನು ತಮ್ಮ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ತಾವು ಯಾವ ದೇಶದವರು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ದೇಶದೊಂದಿಗೆ (ರಾಜ್ಯ) ಗುರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕೋಸಲ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೌಸಲ್ಯೆ, ವಿದೇಹಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವೈದೇಹಿ, ಮಿಥಿಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ಮೈಥಿಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೂರರು, ತಮ್ಮ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ—"ವೇದಗಳ ಕಾಲದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಗೋವುಗಳ ಅಪಹರಣವಾದರೆ, ರಾಮಾಯಣದ ಯುದ್ಧದ ಮೂಲ 'ಸೀತಾ' ಅಪಹರಣ; ಅಂದರೆ ಬೆಳೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಜಮೀನುಗಳ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರಮಣ. ರಾಮಚಂದ್ರ ದರ್ಭೆಹುಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣದವನೆಂಬ ವರ್ಣನೆ, ಹಾಗೂ ಅವನ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣ, ಅವನನ್ನು ವ್ಯವಸಾಯದ ರಕ್ಷಕನೆಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ." ಗಂಗಾ ಬಯಲನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದ ವ್ಯವಸಾಯೀ ಸಮಾಜ ವಿಂಧ್ಯ ಪರ್ವತದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿದ್ದ ಋಷಿಗಳು ಇವನಿಗೂ ಮುಂದಾಗಿ ಈ ಜಾಗಗಳಿಗೆ ಬಂದು ಆಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಹರಡಿದ್ದರು. ಈ ಋಷಿಗಳು, ಫಲ, ಧಾನ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಸೇವಿಸು

ತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಮೇಲೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ, ಕೃಷಿಕರಲ್ಲದ, ಮಾಂಸಾಹಾರಿಗಳಾದ ಕಾಡುಜನ ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ರಾವಣನ ಹಾಗೂ ಅವನ ವಂಶದ ನಿರ್ಮೂಲನ, ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಹರಡುವುದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ತಡೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಾದ ದೇವರಾಜ ಚೆನ್ನ ಅವರು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. —"ನೇಗಿಲು ತಯಾರಕರ ರಾಜನಾದ ಜನಕ, ರಾಮನಿಗೆ ಮದುವೆಯ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ (ಸೀತಾ) ನೇಗಿಲನ್ನು ಕೊಟ್ಟ. ಅವ್ಯವಸಾಯೀ ಪದ್ಧತಿಯ ಮುಖಂಡನಾದ ರಾವಣ, ಈ ನೇಗಿಲನ್ನು ಕದ್ದೊಯ್ದ. ರಾಮ ನೇಗಿಲನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ. ವ್ಯವಸಾಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ಜಮೀನು—ಅಹಲ್ಯ ಬರೀ ಬಂಡೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದು, ಗೌತಮನಿಂದ ಅದು ಉದಾಸೀನ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ರಾಮನಿಂದ ಅದು ಮತ್ತೆ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ರಾಮಾಯಣ ವ್ಯವಸಾಯ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ." ಇದರ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಮುಖ ಅಡಚಣೆಗಳು—ವಿರೋಧಿ ಜನಾಂಗಗಳು, ಬಂಜರು ಭೂಮಿ, ಕಾಡು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಪೂರ್ವಜರಲ್ಲೊಬ್ಬನ ಹೆಸರು ಅನಾರಣ್ಯ ಎಂದರೆ ಅರಣ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು. ಹೊಸ ಶಿಲಾಯುಗದ ಸಮಾಜಗಳು ಬಹಳ ಪುರಾತನ ಕಲ್ಲಿನ ಆಯುಧಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಬ್ಬಿಣದ ಉಪಕರಣಗಳು ಬಹಳ ಕಾಲದ ನಂತರ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು.

ಹೀಗೆ, ಗಂಗಾ ತೀರದ, ನರಸ್ ಅಥವಾ ಆರ್ಯ ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕಮೂಲ, ವ್ಯವಸಾಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಜನಪದಗಳು ಅಥವಾ ರಾಜ್ಯಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಸಲವು ಬಹಳ ಪುರಾತನದ್ದಿರಬೇಕು. ಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದ್ದು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಬಂಧಗಳು ಪೂರ್ಣ ಮಾಸಿಹೋಗಿದ್ದವು, ಅಥವಾ ಮಾಸುವ ಅಂತಿಮ ಹಂತದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಹೀಗೆ, ಗಂಗಾಕಣಿವೆಯ, ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದ, ಆರ್ಯರ ಸಮಾಜ ಮುಂದೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಮಹಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಅಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಕೆಲವು ಜಾಗಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಜಾಗಗಳೆಂದರೆ ಈಗಿನ ಬಿಹಾರ ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದ ಪೂರ್ವಭಾಗ, ಹಾಗೂ ಆಗತಾನೇ ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಮುಂದೆ ಮಹಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳಾಗಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ಜಾಗಗಳು.

ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕದನಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಭೂ ಭಾಗಗಳು, ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವಿಸ್ತಾರ, ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಪಾದಕರ ಭೂಜ್ಞಾನ ವಿಸ್ತರಿಸಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಭೂಭಾಗವೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ

ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಭೂಭಾಗದ ಜನ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಗಳ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು, ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತ ಭೂಭಾಗದ ಈ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದ್ದರೂ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣ ಪೂರ್ವಯುಗದ ಮಣ್ಣಿನ ಸಾಮಾನುಗಳು (PGW) ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವು ಪಂಜಾಬ್ ಪಶ್ಚಿಮ ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶ, ರಾಜಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ವಾಯುವ್ಯ (ಭಾರತದ) ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಗಂಗಾ ಬಯಲಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಾಜಗಳು ನೆಲೆಸಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಸಪ್ತಸಿಂಧು ಭೂಭಾಗದ ಪೂರ್ವ ಭಾಗದಿಂದ ಬಂದ ಆರ್ಯರು ಈ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾಲ ನೆಲೆಸಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರದೇಶಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಚಿತ್ರ ಮನು ಹೇಳಿರುವ 'ಮಧ್ಯದೇಶ'ದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ದೃಷದ್ವತಿ ಭಾಗ, ಗಂಗಾನದಿಯಿಂದ ಮಥುರಾವತಿಯವರೆಗಿನ ಭಾಗ, ಹಾಗೂ ಮಥುರಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಯಾಗಗಳ ನಡುವಿನ ಭಾಗವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ—'ವಿದೇಹ ಮಾತವನ' ಕಾಲದವರೆಗೂ ಸದಾನಿರ (ಗಂಡಕ ಅಥವಾ ರಪತಿ) ನದಿಯನ್ನು ಆರ್ಯರು ದಾಟಿರಲಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಇದರ ಆಚೆಗಿನ ನಾಡು ಹಸನಾಗಿರದೆ, ಜವಗು ಭೂಮಿಯಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸುಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ—ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಕ್ತನಶಾಸ್ತ್ರದ ಹತ್ತಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಭಯಂಕರ ಕಾಡುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಗೊಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸುಮಾರು ಸಮಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆರ್ಯರು ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಯಮುನಾ ನದಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಭೂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ನೆಲೆಸಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ PGW ನಿವೇಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ವ್ಯವಸಾಯ ಸಂಬಂಧಿ ಉಪಕರಣಗಳು ದೊರಕಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯವಸಾಯ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಯ ಮಣ್ಣಿನ ಸಾಮಾನುಗಳು, ರಾಜಘಾಟ್, ವಾರಣಾಸಿ, ಪಾಟಲೀಪುತ್ರ ಅಥವಾ ವೈಶಾಲಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಇದುವರೆಗೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಸಾಮಾನುಗಳು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಜಾತಿಯ ಮಡಕೆಗಳಿಂದ (NBPW, Northern Block Polished Ware) ಆಕ್ರಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಇದು ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿ ಆಗ ತಾನೆ ಉದಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಎರಡನೇ ಹಂತದ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣದ ಭೂಭಾಗದ ವಿಸ್ತಾರ ಗಂಗಾ ಕಣಿವೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳೆಂದರೆ— ವಿಶಾಲ (ವೈಶಾಲಿ), ಮಿಥಿಲಾ (ಜನಕನ ರಾಜಧಾನಿ), ಕೌಸಂಬಿ, ಸಂಕಸ್ಯ (ಜನಕನ

ಸಹೋದರನ ರಾಜಧಾನಿ), ಗಿರಿಜಾ (ಅನಂತರದ ರಾಜಗೃಹ) ಇತ್ಯಾದಿ. ಗಂಗಾ ಕಣಿವೆಯು ಪೂರ್ಣಯಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಇದನ್ನು ವ್ಯವಸಾಯ ಯೋಗ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಬಹಳ ಉತ್ತಮ ವ್ಯವಸಾಯ ಪ್ರದೇಶ ವಿಸ್ತೃತವಾದಾಗ ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮವಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೇ ವ್ಯವಸಾಯ ಹರಡುತ್ತದೆ. (ಆದರೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ). ಈ ವಿಸ್ತರಣೆಯು ಜಾಡು, ದಿಕ್ಕು, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ, ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗೆ—ವಿಂಧ್ಯದ ಆಚೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಾದರೋ, ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಋಷಿಗಳು ಮುಂದಾಳುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಾಗಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ರಾಮನಿಗೆ ಈ ಋಷಿಗಳ ಪರಿಚಯು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ (ರಾಜ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ) ದಿಕ್ಕನ್ನು ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಹಾಗೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ವಿಸ್ತಾರ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸಮಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೋಸಲ ತನ್ನ ಮೇರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದಾಗ, ಈ ವಿಸ್ತಾರ ದಕ್ಷಿಣದ ಕಡೆಗಷ್ಟೇ ಸಾಧ್ಯ. ಆಗಲೇ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕೋಸಲ'ದ ಹುಟ್ಟು.

ಮತ್ತೊಂದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಆರ್ಯರು ದಂಡಕಾರಣ್ಯದ ಭಾಗವನ್ನು ಆವರಿಸಿದ್ದನ್ನು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ದಂಡಕಾರಣ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭೂಭಾಗದ ಏರಿಳಿತ ವಿವರಣೆಗಳ ಪರಿಚಯು ಕವಿಗೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣದ ಭೂಭಾಗದ ವಿಸ್ತರಣೆ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನ, ಹೊಸ ಜಾಗದ, ಇದುವರೆಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ್ದ ಜನಾಂಗದ ವಿವರಣೆಯುನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಲಂಕೆಯ ಭೂಭಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಾದ ವಿವಾದಗಳಿದ್ದರೂ, ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನ ವ್ಯವಸಾಯದ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗದೆ, ಖನಿಜ ಸಂಪತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆವಲಂಬಿತವಾಗಿದ್ದರು. ಬಹಳ ಮಂದಿ ರಾಮಾಯಣದ ಲಂಕೆಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಲಂಕೆ ಇರುವ ಜಾಗದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರೂ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಪ್ರೊ. ಸಂಕಾಲಿಯಾರವರು ಆ ಲಂಕೆ ಇಂದಿನ ಒರಿಸ್ಸಾದ ಮಹಾನಂದಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲೂ ಅಲ್ಲಿ ಗೋಂಡಾ ಎಂಬ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರಿದ್ದು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜನ 'ರಾವಣಗೊಂಡ' ಎಂದೇ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ, ಅಮಾನುಷರಾದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಯರಾದ ಈ ಜನ ಆರ್ಯರನ್ನು ಆರ್ಯರ ವ್ಯವಸಾಯ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತಿದ್ದರು. ಈ ಜನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ರಾಮನ ಸಾಹಸದ ಓಡಾಟ, ತಿರುಗಾಟಗಳು, ನಿಜಕ್ಕೂ ರೋಮಾಂಚಕಾರೀ ಅನುಭವಗಳು ಆಗಿರಬೇಕು.

ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂಚಿನದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗು

ತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದರೆ, ಕವಿ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮೃಗಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಮನುಷ್ಯಾತೀತ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ರಾಕ್ಷಸರು ಆರ್ಯರಲ್ಲದವರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಹೊಂದಿದ್ದ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇರಬೇಕು. ವಾನರರನ್ನು, ಕೋತಿಗಳೆಂದೇ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಆದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರು, ವಾನರ ಲಾಂಛನ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳ ಗುಂಪಾಗಿರಬೇಕು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಲಾಂಛನಗಳಿದ್ದ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಪಂಚ ಮಹಾನಾಯಕರ ಜನ್ಮದ ವಿಷಯವೇ ಬಹಳ ನಿಗೂಢವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಸಾಹಸಗಳೆಲ್ಲಾ ಮನುಷ್ಯಾತೀತ ಸೀಮೆಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಪುರಾತನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ಭದ್ರವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಊಹೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗದು.

ನಾನಾ ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆಗಳಿಗೆ, ಊಹೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿರುವ, ಈ ಎರಡೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ನಿಜಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ವಿಚಾರಶೀಲ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಶೋಧಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತವೆ.

ಡಾ. ಕೆ. ಜಿ. ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದ್

ಪ್ರಗಾಥ—ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಹಲವು ರೂಪಗಳ ಪೈಕಿ ಪ್ರಗಾಥವೂ ಒಂದು. ಡಿ.ಎಸ್.ಕರ್ಕಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಛಂದೋವಿಕಾಸ'[1] ದಲ್ಲಿಯೂ ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಛಂದಃಸ್ವರೂಪ'[2]ದಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ಛಂದೋಬಂಧಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಗಾಥವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಗಾಥಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸಮಾನವಾದ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಒಂದು ಛಂದೋರೂಪವುಂಟೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಗಾಥವನ್ನು ಒಂದು ಛಂದೋರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೆ–ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಣೀಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡುವುದು ಪ್ರಕೃತದ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಗಾಥದ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಾಥ: ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಾಥವೆಂಬುದು ಒಂದು ಛಂದೋಬಂಧ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಎರಡು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ.ಗೆ ಈ ಎರಡನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

೧. ಆಹಿರುಹತಮಶ್ವಿನಾ ೮
ರಥೇಕೋಶೇ ಹಿರಣ್ಯಯೇ ವೃಷಣ್ವಸೂ ೧೨
ಯುಞ್ಜಾಥಾಂ ಪೀವರೀರಿಷಃ ೮
ಯಾಭಿಃ ಪಕ್ಥಮವಥೋ ಯಾಭಿರಧ್ರಿಗುಂ ೧೨
ಯಾಭಿರ್ಬಭ್ರುಂ ವಿಜೋಷಸಮ್ ೮
ತಾಭಿರ್ನೋ ಮಕ್ಷೂ ತೂಯಮಶ್ವಿನಾಗತಂ ೧೨
ಬಿಷಜ್ಯತಂ ಯದಾತುರಂ[3] ೮

1 ನೋಡಿ: **ಕನ್ನಡ ಛಂದೋವಿಕಾಸ,** ಭಾರತ್ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ. ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೩, ಪು. ೩೦೬

2 ನೋಡಿ: **ಕನ್ನಡ ಛಂದಃಸ್ವರೂಪ,** ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೭೮. ಪು. ೬೬೭

3 ಋಗ್ವೇದ : ೮–೨೨–೯

೨. ತಂವೋದಸ್ಮಮೃತೀಷಹಂ ೮
ವಸೋರ್ಮಂದಾನಮಂಧಸಃ ೮
ಅಭಿವತ್ಸಂ ನಸ್ವಸರೇಷು ಧೇನವ ೧೨
ಇಂದ್ರಂಗೀರ್ಭಿರ್ನವಾಮಹೇ ೮
ದ್ಯುಕ್ಷಂ ಸುದಾನುಂ ತವಿಷೀಭಿರಾವೃತಂ ೧೨
ಗಿರಿಂ ನ ಪುರುಭೋಜಸಮ್ ೮
ಕ್ಷುಮಂತಂ ವಾಜಂ ಶತಿನಂ ಸಹಸ್ರಿಣಂ ೧೨
ಮಕ್ಷೂಗೋಮಂತಮೀಮಹೇ[4] ೮

ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ೧೨-೮-೧೨-೮ ರಚನೆಯ ಒಂದು ಸತೋಬೃಹತಿಯ ನುಡಿಯೊಡನೆ, ೮-೧೨-೮ ರ ರಚನೆಯ ಕಕುಪ್ ನುಡಿಯೊಂದನ್ನು ಕೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ; ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ೮-೮-೧೨-೮ ರ ರಚನೆಯ ಬೃಹತಿಯ ನುಡಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದರಿಂದ ಪ್ರಗಾಥದಲ್ಲಿ ಕಾಕುಭ ಪ್ರಗಾಥ, ಬಾರ್ಹತ ಪ್ರಗಾಥ, ಮಹಾಬಾರ್ಹತ ಪ್ರಗಾಥ, ವಿಪರೀತೋತ್ತರ ಪ್ರಗಾಥ, ಅನುಷ್ಟುಭ ಪ್ರಗಾಥಗಳೆಂದು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳುಂಟಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು :[5] (ನೋಡಿ ಪುಟ ೧೫೯)

ಹೀಗೆ ಎರಡೆರಡು ನುಡಿಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣತೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ, ಇಂತಹ ಪ್ರಗಾಥಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, "ಈ ವೈದಿಕವೃತ್ತಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋದವು."[6] ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಕನ್ನಡಕವಿಗಳಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. "ಮುಂದೆ ಬರುವ ಕವಿಗಳಾದರೂ ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ನಲಿಯುವ ಈ ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ತಿರುಗಿಸಬಹುದಲ್ಲವೇ"[7] ಎಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಯಾರೂ ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹರಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಚಾರ.

---

4 ಅದೇ : ೮-೮೮-೧, ೨

5 ಇದು ಎಚ್. ಬಿ. ವೆಂಕಟರಾವ್ ಅವರ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ನೋಡಿ : ಎಚ್. ಬಿ. ವೆಂಕಟರಾವ್ : 'ಪ್ರಾವೇಶಿಕೆ', ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತಾ, ಸಂ. ೧, ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ವೇದಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೪೮, ಪು. ೨೨೭-೨೨೮.

6, 7 ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ : 'ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ', ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ, ಸಂ. ೧, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧ರ ಆವೃತ್ತಿ, ಪು. ೧೧೪

ಪ್ರಗಾಥ	ರಚನೆ	ಪಾದಗಳ ಅಕ್ಷರಸಂಖ್ಯಾವಿನ್ಯಾಸ	ಉದಾಹರಣೆ
1. ಬಾರ್ಹತ	ಬೃಹತೀ + ಸತೋಬೃಹತೀ	೮-೮-೧೨-೮ (=೩೬) +೧೨-೮-೧೨-೮ (=೪೦) } =೭೬	ಋ.ವೇ. ೧-೪೭-೧,೨
2. ಕಾಕುಭ	ಕಕುಪ್ + ಸತೋಬೃಹತೀ	೮-೧೨-೮ (=೨೮) +೧೨-೮-೧೨-೮ (=೪೦) } =೬೮	ಋ.ವೇ. ೬-೪೮-೧೧,೧೨
3. ಮಹಾಬಾರ್ಹತ	ಮಹಾಬೃಹತೀ + ಮಹಾಸತೋ-ಬೃಹತೀ	೮-೮-೧೨-೮-೮ (=೪೪) +೧೨-೮-೧೨-೮-೮ (=೪೮) } =೯೨	ಋ.ವೇ. ೬-೪೮-೭,೮
4. ವಿಪರೀತೋತ್ತರ	ಬೃಹತೀ + ಸತೋಬೃಹತೀ ನುಡಿಯು ವಿಪರೀತ	೮-೮-೧೨-೮ (=೩೬) +೮-೧೨-೮-೧೨ (=೪೦) } =೭೬	ಋ.ವೇ. ೮-೪೬-೧೧,೧೨
5. ಆನುಷ್ಟುಭ	ಅನುಷ್ಟುಭ್ + ಗಾಯತ್ರೀ + ಗಾಯತ್ರೀ	೮-೮-೮-೮ (=೩೨) +೮-೮-೮ (=೨೪) +೮-೮-೮ (=೨೪) } =೮೦	ಋ.ವೇ. ೮-೬೮-೧,೨,೩

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಾಥದ ಮೂಲ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಗಾಥದ "ಹೆಸರು ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದೇ ಆದರೂ ಇದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ಬಂದುದು ಎಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ"[8]ವಾದ ವಿಚಾರ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಓಡ್‌ನ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಾಥಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿ ಪಿಂಡಾರನು ಓಡ್‌ನ ಆದ್ಯರಚಕ. ಆತ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಓಡ್ (Pindaric Ode) ಎಂದೇ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಅವನ ನಂತರದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧನೆಂದರೆ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಕವಿ ಹೊರೇಸ್. ಅವನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೊರೇಷಿಯನ್ ಓಡ್ (Horatian Ode) ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರ ರಚನೆಗಳೂ ಓಡ್‌ನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಮಾದರಿಗಳಾದವು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಓಡ್ ಎಂಬುದು ಸಮೂಹಗಾನ ಮತ್ತು ನರ್ತನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಗೇಯಬಂಧ. ಆಧುನಿಕರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಾಸಸಹಿತವಾದ (ವಿರಳವಾಗಿ ಪ್ರಾಸರಹಿತವಾದ) ಒಂದು ಭಾವಗೀತೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇದು ಸಂತೋಷಸಮಾರಂಭದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರ್ವಗೀತೆಯಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು; ಆದರೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನೋ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೋ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಸಂಬೋಧನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಗಂಭೀರ ಅಥವಾ ಗುರುತರವಾದ ವಸ್ತು, ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ; ಪ್ರಾಚೀನರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳವೂ ಚಿರಪರಿಚಿತವೂ ಆಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು.[9] ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ೫೦ ರಿಂದ ೨೦೦ ರಷ್ಟು ಪಾದಗಳಿದ್ದು[10] ಭಾವಗೀತೆಯ ಛಂದೋರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಹಾಗೂ ಜಟಿಲವಾದ ಛಂದೋರಚನೆಯಿರುತ್ತದೆ.[11] ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು: ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಬೋಧನೆಯಿದ್ದು ಪ್ರೌಢವಸ್ತು, ಪ್ರೌಢಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಛಂದೋರಚನೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕವನವನ್ನು ಓಡ್ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ.

8 ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ : 'ಪ್ರಗಾಥ', ಉಪಾಯನ (ಪ್ರೊ. ಡಿ.ಎಲ್. ಎನ್. ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥ), ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೬೭, ಪು. ೬

9 'ODE', *Oxford Dictionary*

10 *Everyman's Encyclopaedia*, Vol. X, p.24.

11 Enid Hamer : *The Metres of English Poetry* Methuen & Co. Ltd., London, 1966, p. 218.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಮಾದರಿಯವು, ಹೊರೇಷಿಯನ್ ಮಾದರಿಯವು ಮತ್ತು ಅನಿಯತ ರಚನೆಯವು ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಓಡ್‌ಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

೧. **ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಮಾದರಿಯವು :** ಅಬ್ರಹಾಂ ಕೌಲಿಯು ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಓಡ್ಸ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಕೆಲವು ಓಡ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಓಡ್‌ನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ರಚನೆಗಳು ಅವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಹೀಗೆ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ, ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಓಡ್‌ಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅನಿಯತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಓಡ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದವರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಲಿಯಂ ಕಾಂಗ್ರೀವನು[12] ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸ್ಕಾಟ್ ಎಲ್ಲೆಡ್ಜ್ ಎಂಬುವರು ಹೀಗೆಂದಿದ್ದಾರೆ : "ನಿಜಾಂಶವಿಷ್ಟು ; ಯಾವುದೇ ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಓಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ನುಡಿಗಳು ಬೇಕಾದರೂ ಇರಬಹುದು ; ಆದರೆ ಅಂತಹ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಟ್ರೋಫಿ(Strophe), ಆ್ಯಂಟಿಸ್ಟ್ರೋಫಿ(Antistrophe) ಮತ್ತು ಈಪೋಡ್(Epode) ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಈ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳೂ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಓಡ್‌ನಿಂದ ಓಡ್‌ಗೆ ಸ್ಟ್ರೋಫಿಯಲ್ಲಿನ ಪಾದಗಳ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಬಹುದು ; ಆದರೆ ಒಂದೇ ಓಡ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಟ್ರೋಫಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ ; ಅಂತೆಯೇ ಒಂದೇ ಓಡ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಟ್ರೋಫಿ ಮತ್ತು ಆ್ಯಂಟಿಸ್ಟ್ರೋಫಿಗಳು ಪಾದರಚನೆ ಮತ್ತು ಪಾದಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಿರುತ್ತವೆ; ಈಪೋಡ್ ಮಾತ್ರ ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ; ಆದರೆ ಒಂದೇ ಓಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಈಪೋಡ್‌ಗಳೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಿರುತ್ತವೆ."[13] ಇದು ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಓಡ್‌ನ ಲಕ್ಷಣಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ.

ನರ್ತಿಸುವವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಸ್ಟ್ರೋಫಿಯನ್ನೂ, ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ ಪುನಃ ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಆ್ಯಂಟಿಸ್ಟ್ರೋಫಿಯನ್ನೂ, ನಿಲುಗಡೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಈಪೋಡನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ರೂಢಿ.[14]

---

[12] See : William Congreve : 'A Discourse on the Pindari Ode' (1706), *Eighteenth Century Critical Essays*, Vol. I, (Ed.) Scott Elledge, Cornell University Press, Ithaca. New York, 1961, p. 143.

[13] Scott Elledge: 'Editor's Note' to the above article, *Ibid.*, p. 516.

[14] See : Babette Deutsch : *Poetry Hand Book–A Dictionary of Terms*, London, 1958, p. 97.

ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಇವನ್ನು Turn, Counter turn ಮತ್ತು Stand ಎಂದೂ ಕರೆದಿರುವುದು.[15] ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಈ ಮೂರಕ್ಕೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಲಮುರಿ (Strophe), ಎಡಮುರಿ (Anti-strophe) ಮತ್ತು ಕೊನೆನಾಡು (Epode) ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.[16] (ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇವನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ).

ಹೀಗೆ ಬಲಮುರಿ ಮತ್ತು ಎಡಮುರಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮ ಮತ್ತು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನ ಚಲನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವೆರಡರ ರಚನೆಯೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಿರಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕೊನೆನಾಡು ಸ್ತಬ್ಧಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂತಹ ಓಡ್‌ಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕೆಲವು ನೀತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಾಯಿತು. ಮೊದಲು ಆತ, ಕೆಲವು ಪಾದಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಲಮುರಿ ಅಥವಾ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿ ಘಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ, ಬೇಕಾದ ಅಳತೆಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಿರುವಷ್ಟು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವನಿಗುಂಟು. ಅನಂತರ, ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಲಮುರಿಗೆ ಸಮವಾಗಿರುವಂತೆ ಎಡಮುರಿ ಅಥವಾ ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಘಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದರ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಎರಡು ನುಡಿಘಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ ಮೂರನೆಯ ನುಡಿಘಟಕವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಕೊನೆನಾಡನ್ನು, ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅವನ ಛಂದಸ್ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮುಗಿದಂತೆ; ಆ ಓಡ್‌ನ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ನುಡಿಗಳನ್ನೂ ಅನಂತರ ಆತ ಈ ಮೂರು ಘಟಕಗಳಿಂದಾದ ನುಡಿಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[17] ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಓಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ನುಡಿಘಟಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಬಹುದು; ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕವಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು.

ಹೀಗೆ ಓಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಲವು ನುಡಿಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಪ್ರತ್ಯೇಕಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಧರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿರು

15 ಉದಾ.ಗೆ ಬೆನ್ ಜಾನ್ಸನ್ ನ 'To the immortal memory and Friendship of that Nobel Pair Sir Lucius Cary and Sir H. Morison' ಎಂಬ ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಓಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

16 ಕನ್ನಡ ಛಂದಃಸ್ವರೂಪ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೬೨—೬೩.

17 William Congreve, *op.cit.*, p. 144.

ತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನಾತಂತ್ರದಿಂದಾಗಿ ಓಡ್, ನಯಪ್ರವಾಹದ ಒಂದು ಪೂರ್ಣಘಟಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.[18]

ಈ ಬಗೆಯ ಓಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಬೆನ್‌ಜಾನ್ಸನ್ನನ 'To the Immortal Memorie and Friendship of that Noble Pair, Sir Lucius Cary and H. Morison' ಎಂಬುದು. ಬೆನ್‌ಜಾನ್ಸನ್ನನ ತರುವಾಯ. ಕಾಂಗ್ರೀವ್, ಗ್ರೇ, ಕೋಲಿನ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಇಂತಹ ಓಡ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಲಿನ್ಸನು ಓಡ್‌ನ ಘಟಕಗಳ ಬಲಮುರಿ, ಎಡಮುರಿ ಮತ್ತು ಕೊನೆವಾಡು ಈ ಅನುಕ್ರಮವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ, ಬಲಮುರಿ, ಕೊನೆವಾಡು, ಅನಂತರ ಎಡಮುರಿ– ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದನು. ಅವನ Ode to Fear ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಘಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟೂ ಓಡ್ ರಚಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಈತನೇ ಮೊದಲಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟನು; ಇವನ 'To Mercy' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಬಲಮುರಿ, ಎಡಮುರಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ; 'To Liberty' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೊನೆವಾಡುಗಳು ಮಾತ್ರ ಇವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಈನಿಡ್ ಹ್ಯಾಮರ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[19]

೨. ಹೊರೇಷಿಯನ್ ಮಾದರಿಯವು: ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಓಡ್‌ಗಳು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದುದನ್ನು ಕಂಡ ಕೆಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳು ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೊರೇಷಿಯನ್ ಓಡ್‌ಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸರೀತಿಯ ಓಡ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನುಡಿಸರಣಿಯಿರುತ್ತದೆ. ವೈಶಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಜಟಿಲತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಇವು ಉಳಿದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಬಂಧಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಥನ ಕವನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಈನಿಡ್ ಹ್ಯಾಮರ್ ಅವರು ಗಂಭೀರವಾದ ಮಹಾಭಾವಗೀತೆಗಳು (Serious major lyrics) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[20]

ಕೀಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಈ ರಚನೆಗಳ ಉಚ್ಚತಮ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವನು ತನ್ನ ಆರು ಓಡ್‌ಗಳ ಪೈಕಿ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ, ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ 'Ode on Melancholy,' 'Ode to Indolence' ಮತ್ತು 'Ode on a Grecian Urn' ಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಹತ್ತು ಪಾದಗಳಿರುವ ನುಡಿರಚನೆಯನ್ನೂ

---

18 See : Carol Maddison: *Apollo aud the Nine* (A History of the Ode), Routledge and Kegan Paul, London, 1960, Pp.17-18.

19 See : Enid Hamer, *op.cit.*, p. 221

20 *Ibid.*, p. 223.

'Ode to Autumn'ನಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ಪಾದಗಳ ನುಡಿರಚನೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ನುಡಿಗಳು abab ಮಾದರಿಯ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ; ಉಳಿದ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾನೆಟ್ಟಿನ ಸೆಸ್ಟೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯಂತೆ ಪ್ರಾಸದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಪದಿಯಂತಹ ಪ್ರಾಸರಚನೆ ಮಾತ್ರ ಬರದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕವಿಯ 'Ode to Nightingale'ನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಚನೆಯೇ ಇದ್ದರೂ ಪ್ರತಿನುಡಿಯಲ್ಲೂ ಎಂಟನೆಯ ಪಾದ ಮಾತ್ರ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಮೂರು ಗಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿದೆ.

ಇದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಆ್ಯಂಡ್ರ್ಯೂ ಮಾರ್ವೆಲ್‌ನ 'Horatian Ode Upon Cromwell's Return from Ireland' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಿಂದಾದ ಪಾದಗಳ ಒಂದು ದ್ವಿಪದಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮೂರು ಗಣಗಳಿಂದಾದ ಪಾದಗಳ ದ್ವಿಪದಿಯೊಂದನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ನುಡಿಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕೋಲಿನ್ಸ್‌ನ 'Ode to Evening' ನಲ್ಲಿ ಐದು ಗಣಗಳ ಪಾದಗಳ ದ್ವಿಪದಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮೂರು ಗಣಗಳ ಪಾದಗಳ ದ್ವಿಪದಿಯೊಂದನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ನುಡಿಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಷೆಲ್ಲಿಯ 'Ode to the West Wind' ನಲ್ಲಿ ಚತುರ್ದಶಪದಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಗಳಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

೩. ಅನಿಯತ ರಚನೆಯವು : ಸ್ಪೆನ್ಸರನ 'Epithalamion' ಕವಿತೆಯು ಈ ರೀತಿಯ ಓಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ೨೪ ವಿಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವೈಶಾಲ್ಯವೂ ಸಾಮರಸ್ಯವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದಸಂಖ್ಯೆ ನಿಯತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ೧೮ ಪಾದಗಳೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ೧೯ ಪಾದಗಳೂ, ಒಂದರಲ್ಲಿ ೧೭ ಪಾದಗಳೂ, ಒಂದರಲ್ಲಿ ೭ ಪಾದಗಳೂ ಇವೆ. ಪ್ರತಿ ಪಾದದ ಉದ್ದವೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ : ೫ ಗಣಗಳ ಪಾದಗಳು ಹಲವಾದರೆ ೩ ಗಣಗಳ ಪಾದಗಳವೂ ಕೆಲವಿವೆ; ೪ ಗಣಗಳ ಪಾದವೂ ಒಂದಿದೆ.

ಅನಿಯತ ರಚನೆಯ ಓಡ್‌ಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಓಡ್‌ಗಳೆಂದು ಕರೆದಿರುವ ಕೌಲಿಯ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪಾದಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ನಿಯತತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾದಗಳ ಉದ್ದವೂ ಅಷ್ಟೆ ; ೩ ಗಣಗಳಿಂದ ೭ ಗಣಗಳವರೆಗೆ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿದೆ. ಪ್ರತಿಪಾದದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಕರಣಯತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೌಲಿಯದು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದ ಮತ್ತು ನಾದಹೀನತೆಯ ಪರಮಾವಧಿ ಮುಟ್ಟಿದ ನುಡಿಗಳ ರಚನೆ--ಎಂಬುದಾಗಿ ಈಸಿಡ್ ಹ್ಯಾಮರ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[21]

---

[21] *Ibid.*, p. 225.

ಅನಿಯತ ಓಡ್‌ಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಡ್ರೈಡನ್ ಸಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತನಗಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಆತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.[22] ಕೌಲಿಗೆ ನಾದಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಅರ್ಥಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ ರಚನೆಗಳು ನಾದಹೀನವಾದವು. ಆದರೆ ಡ್ರೈಡನ್ನನು ನಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತಮವಾದ ಓಡ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಇದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದವರಲ್ಲಿ ಕೋಲಿನ್ಸ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲ್‌ರಿಡ್ಜ್ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡರು ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಅನಿಯತ ಓಡ್‌ಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದವರೆಂದರೆ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಕೋಲ್‌ರಿಡ್ಜ್.[23]

ಇವಿಷ್ಟು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವ ಓಡ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳು. ಈಗ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಓಡ್ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಛಂದೋರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಮಾದರಿಯವುಗಳಲ್ಲಿ, ತ್ರಿಕರಚನೆಯು ಸ್ಥೂಲಲಕ್ಷಣವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ನುಡಿಘಟಕಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯತತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ನುಡಿಗಳೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಿದ್ದರೂ ಮೂಲನುಡಿಯ ಘಟಕಗಳ ರಚನೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕವಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಅನಂತರ, ಘಟಕಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದುದನ್ನೂ, ಕೆಲವು ಘಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟೂ ಇಂತಹ ಓಡ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಮೊದಲಾದುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತ್ರಿಕರಚನೆ ಕೂಡ ಇವುಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರೇಷಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಓಡ್‌ಗಳಲ್ಲಾದರೋ ತ್ರಿಕರಚನೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲ ನುಡಿಗಳೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಮೂಲ ನುಡಿರಚನೆಯ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಕವಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು; ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಗೆ ಆಯ್ಕೆಯಾಗುವ ನುಡಿರಚನೆ ಕೂಡ ಅಂತಹ ಓಡ್‌ಗಳಿಗೇ ಸೀಮಿತವಾದುದೆನ್ನುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಓಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಪದಿಗಳೂ ಚತುರ್ದಶಪದಿಗಳೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು; ಇವು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಛಂದೋರೂಪಗಳಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿವೆಯೆಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಇನ್ನು ಎಲ್ಲ ನುಡಿಗಳೂ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೇ ಎಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಥನಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಲಕ್ಷಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೊರೇಷಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಓಡ್‌ಗೆ ಕೂಡ ಅದರದೇ ಆದ ಛಂದೋರಚನೆ

22 23 *Ibid.*, p. 226.

ಇರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅನಿಯತ ಓಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ನುಡಿರಚನೆಯ ನಿರ್ಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಅನಿಯತಪದಿ ಛಂದಸ್ಸು ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಛಂದಸ್ಸು ಅವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ವಿಶಾಲವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಛಂದೋರಚನೆಯಿರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಓಡ್‌ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅವುಗಳ ವಸ್ತು, ಸಂಬೋಧನೆಯ ರೀತಿ, ಗುರುತರವಾದ ಶೈಲಿ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸ್ಪೆನ್ಸರನ 'Epithalamion' ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಕವಿಯು ಓಡ್ ಎಂದು ಕರೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಓಡ್ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. "The Epithalamium's claim to being an Ode is that it is an occasional lyric poem, written in an elevated style celebrating an event generalized to appear of vast importance. Thus it resembles an Ode"[24] ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೆರೋಲ್ ಮ್ಯಾಡಿಸನ್ ಅವರು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. "The term "Ode" has been loosely used in English, especially, by poets themselves, sometimes as synonymous with 'song' or 'lyric', but it has gradually come to be applied especially to a lyrical address or meditation on a solemn or joyful occasion, often with a ceremonial character, demanding a metrical form of greater elaboration and complexity than the more spontaneous lyric" ಎಂದು ಈನಿಡ್ ಹ್ಯಾಮರ್ ಅವರು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಓಡ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದೂ ಕೂಡ, ಓಡನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅದರ ಛಂದಸ್ಸೇತರ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಓಡ್ ಎಂಬುದು ಎಲಿಜಿಯಂತೆಯೇ ಭಾವಗೀತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೇ ಹೊರತು ಛಂದಃಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಾಥ : ಪ್ರಗಾಥವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ'ವು (೧೯೨೨) ಮೊದಲನೆಯದು. ಡಿ.ಕೆ. ಭೀಮಸೇನರಾಯರ 'ಶ್ರೀಮನ್ನಿಜಾಮರ ರಜತೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ' (೧೯೩೬), ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ ಮಹಾಪ್ರಗಾಥ' (೧೯೪೭), 'ಶ್ರೀ ಗೋಮಟ ಮಹಾಮಸ್ತಕಾಭಿಷೇಕಪ್ರಗಾಥ' (೧೯೮೧), ರಾಘವರ 'ಹಿಮವಂತ ಪ್ರಗಾಥ' (೧೯೮೯),

24 Carol Maddison, *op.cit.*, p. 289.

25 Enid Hamer, *op.cit.*, p. 218.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಶ್ರೀ ವಿವೇಕಾನಂದ ಶಿಖರ ಪ್ರಗಾಥಾ' (೧೯೬೪), ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರ 'ಸುವರ್ಣ ಪ್ರಗಾಥ' (೧೯೬೮), ಆನಂದಕಂದರ 'ಕೂರ್ಮಾವತಾರ ಪ್ರಗಾಥಾ' (೧೯೭೨) ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಗುಂಪಿನ ರಚನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಂತೂ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯದು.

ಪ್ರಗಾಥವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದದಿದ್ದರೂ ಆ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವ ಅರ್ಹತೆಯುಳ್ಳ ಕವನಗಳೂ ಕೆಲವು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಕಬ್ಬದ ಬಳ್ಳಿ' (೧೯೨೭), ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ ನೋಟ' (೧೯೩೬), 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ' (೧೯೪೧), ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಗಣೇಶಗಾಥಾ' (೧೯೪೧), 'ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನದೀಕ್ಷಾಗೀತೆ' (೧೯೫೦), 'ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಮ ಭಗವತಿ ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿಗೆ' (೧೯೫೧), ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ರಸಸರಸ್ವತಿ' (೧೯೫೪), ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಶ್ರೀಗೀತೆ' (೧೯೫೬), ಜಿ. ವರದರಾಜರಾಯರ 'ವಿಜಯದಶಮಿ' (೧೯೫೭), 'ಕವಿಪರಂಪರೆ' (?) ಮುಂತಾದವು ಇಂತಹವು.

ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಯವರ 'ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು' (೧೯೨೩), ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಅರುಣ' (೧೯೨೪) ಗೋವಿಂದಪೈಯವರ 'ಶ್ರೀ ಗೊಮ್ಮಟ ಜಿನಸ್ತುತಿ' (೧೯೨೮), ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಗೋಮಟೇಶ್ವರ' (೧೯೩೦), ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಓ ಹಾಡೇ' (೧೯೩೨), ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರು ನಿಯತಪ್ರಗಾಥಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[26] ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಯವರ 'ಜೀವಗೀತೆ' (೧೯೧೧), ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಡೊಮಿನಿಯನ್ ಜನನ' (೧೯೪೯) ಇವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಗಾಥಗಳನ್ನು, ನಿಯತಪ್ರಗಾಥಗಳು ಮತ್ತು ಅನಿಯತ ಪ್ರಗಾಥಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವುವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವವು ಮತ್ತು ಮೊದಲ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ 'ಸುವರ್ಣ ಪ್ರಗಾಥ' ಇವು ಮಾತ್ರ ನಿಯತಪ್ರಗಾಥಗಳು. ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ಅನಿಯತಪ್ರಗಾಥಗಳು.

೧. ನಿಯತ ಪ್ರಗಾಥಗಳು: "ಶ್ರೀಯವರಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು 'ಪ್ರಗಾಥ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನುಪಯೋಗಿಸದಿದ್ದರೂ ಆ ರೂಪದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ, ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಬಂದುದು ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಸೂಕ್ತಿ'ಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಎನ್. ರಾಜಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ರಾಯರು ಬರೆದ 'ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಾಷ್ಟಕಂ' (Ode on the Coronation)

---

26 ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ಗಂಗಾತರಂಗ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೨, ಪು. ೨೨೬–೩೨.

ಎಂಬುದು ಎಂದು ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[27] ಆದರೆ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಸಂಬೋಧನೆಯ ರೀತಿಯಾಗಲಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ, ಪ್ರೌಢ ರೀತಿಯೇ ಆಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣದುದರಿಂದ ಇದು ಬರಿಯ ಮಂಗಳಾಶಾಸನ ಪದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಇಂತಹ 'Ode'ಗಳು ಬೇಕೆನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇತ್ತೆಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ".[28] ಇದರ ಛಂದೋರಚನೆಯಾದರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ೭ ವೃತ್ತಗಳು ಮತ್ತು ೨ ಕಂದಗಳಿಂದಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಹೀಗಿದೆ: ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಚಂಪಕಮಾಲೆ, ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆ, ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ, ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಸ್ರಗ್ಧರೆ, ಕಂದ, ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಕಂದ.[29] ಇಂತಹ ಅಳವಡಿಕೆಯು ಚಂಪೂಶೈಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಪೈಯವರ 'ಶ್ರೀ ಗೊಮ್ಮಟ ಜಿನಸ್ತುತಿ' ಕೂಡ ಪ್ರಗಾಥಕ್ಕಿಂತ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕವನದ ಪ್ರತಿ ನುಡಿಯು (ಎರಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ 'ಗೊಮ್ಮಟಾ' ಎಂಬುದು ಅಂಕಿತದಂತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ರಚನೆಯು 'ಸೋಮೇಶ್ವರಶತಕ'ದಂತಹ ಶತಕಗಳನ್ನೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ತುತಿರೂಪದ ಅಷ್ಟಕಗಳನ್ನೂ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಡಿ. ವಿ. ಜಿ ಯವರ 'ಜೀವಗೀತೆ'ಯು ನಿಯತಪ್ರಗಾಥಗಳ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಬಹುದಾದ ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕವನ. ಇದು ವಿಟ್ಟಿಯರನ 'My Soul and I' ಎಂಬ ಕವನದ ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದು "ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಬಾಳಿಕೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ವಿಚಾರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತನ್ನೊಡನೆ ತಾನೇ ಸಂವಾದ ಬೆಳಸಿದಂತೆ"[30] ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಕಥನಕವನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಉದಾತ್ತವಸ್ತು, ಗಂಭೀರಶೈಲಿ, ಸಂಬೋಧನೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಓಡ್‌ನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಪ್ರಗಾಥವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ೧೯೧೧ರಿಂದ ಪ್ರಗಾಥದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರದೇ 'ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು' ಕೂಡ ಇಂತಹ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದೆ. ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕೀಟ್ಸ್‌ನ 'Ode on a Grecian Urn' ಕವನದಿಂದಾದ

27_28 ಅದೇ. ಪು. ೨೨೬.

29 ನೋಡಿ: ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಸೂಕ್ತಿ, ಸಂ. ೭. ಸಂ. ೭, ಜುಲೈ ೧೯೧೩. ಪು. ೧೪–೧೫.

30 ವಸಂತಕುಸುಮಾಂಜಲಿ: ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೫೧ರ ಆವೃತ್ತಿ. ಪು.೯.

ಪೋಷಣೆ ಇವುಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಇದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಅರುಣ'ವು ಅರುಣನನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ತುತಿ, ಅವನ ಜನನ, ಅವನನ್ನು ಸೂರ್ಯನ ಸಾರಥಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲು ದೇವತೆಗಳು ಅವನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಬೇಡಿದ್ದು, ಅವನ ಹಿರಿಮೆ, ಅವನ ಉದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಾಪಾರ–ಇವುಗಳ ಹೃದಯಂಗಮ ವರ್ಣನೆಯಿರುವ ನಿಯತಪ್ರಗಾಥವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಗೋಮಟೇಶ್ವರ'ವು ಗೋಮಟೇಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಓ ಹಾಡೇ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನೆ. Ode ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಛಾಯೆಯು ಬರುವಂತೆ 'ಓ ಹಾಡೇ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಗಾಥಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ತಮ್ಮೊಡನೆ ತಿಳಿಸಿರುವರೆಂದು ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[31] ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ '.ಡೊಮಿನಿಯನ್ ಜನನ'ವು "ಭಾರತವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದಂತಿರುವ ಪ್ರಗಾಥ...ಬಹಳ ಸರಳವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ನಡೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು."[32]

ಪ್ರಗಾಥವೆಂಬ ಹೆಸರಿನೊಡನೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಏಕೈಕ ನಿಯತಪ್ರಗಾಥವೆಂದರೆ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರರ 'ಸುವರ್ಣಪ್ರಗಾಥ'; 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರ ಸುವರ್ಣಮಹೋತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ಇದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಇವುಗಳ ಛಂದೋರಚನೆ. ಛಂದೋರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಪ್ರಗಾಥಗಳು ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಗೋಮಟೇಶ್ವರ' ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. 'ಜೀವಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ ೧೦ ಸೀಸಪದ್ಯಗಳೂ 'ಗೋಮಟೇಶ್ವರ'ದಲ್ಲಿ ೮ ಸೀಸಪದ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. 'ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆ'ಯರು ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಂದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಉಳಿದಂತೆ ಸೀಸಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಷೆಲ್ಲಿಯ 'Ode to the West Wind'ನ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ೫ ಚತುರ್ದಶಪದಿಗಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.ಯವರು ಚತುರ್ದಶಪದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಸೀಸಪದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಗಾಥಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಗಾಥದ ರಚನೆಗೆ ಸೀಸಪದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದರ ಲಲಿತಲಯವು ಗಂಭೀರನಡೆಗೆ

---

31 ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ, ಪು. ೨೩೨

32 ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ, ಅದೇ, ಪು. ೨೪೧.

ಉಚಿತವಾಗಿರುವುದು; ಎರಡನೆಯದು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ರಚನೆಯು ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಓಡ್‌ನ ತ್ರಿಕರಚನೆಗೆ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿರುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಗಾಥಗಳು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಹೊರೇಷಿಯನ್ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಓಡ್‌ನ ರಚನೆಯ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚತುರ್ದಶಪದಿಯನ್ನು ಎರಡು ಚೌಪದಿಗಳು ಮತ್ತು ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿರುವುದನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿಯ 'Ode to the West Wind'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಸೀಸಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಒಂದೇ ರಚನೆಯ ಎರಡು ಚೌಪದಿಗಳು ಮತ್ತು ಬೇರೊಂದು ರಚನೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಚೌಪದಿಯಾಗಿ ಒಡೆಯಬಹುದು. ಹೀಗಾದಾಗ ಚತುರ್ದಶಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಭಾಗವು (Epode), ಉಳಿದೆರಡು ವಿಭಾಗಗಳಿಗಿಂತ ಪಾದಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸೀಸಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಪಾದರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಪಾದಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದವಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಅರುಣ'ದ ರಚನೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೭ ನುಡಿಗಳಿದ್ದು ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಹದಿನೈದೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇವೆ. ಪ್ರವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಒಂದು ನುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು 'ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು' ಕವನದಲ್ಲಿಯೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಮುಂದುವರಿದು ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೂ ಅಂತಹ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ನುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ನುಡಿಗಳೆರಡೂ ರಚನಾಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕೊನೆಯದು ಮೊದಲನೆಯದರ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಅನಿಯತಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾದರಿಗೆ ಕೊನೆಯದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅರುಣಾ	೪.
ವಿನತಾಪುತ್ರಾ	೪.೪.
ದಿನಪತಿಸೂತಾ	೪.೪.
ಅಪರಾಜಿತ ಚಿರತರುಣಾ	೪.೪.೪.
ವಿಶ್ವವಿಬೋಧಕ	೪.೪.
ಶಶ್ವನ್ಮೋದಕ	೪.೪.
ವಿಮಲ ಸುಪ್ರಭಾವರಣಾ	೩.೫.೪.
ಪರಿಶುದ್ಧಾಂತಃಕರಣಾ	೪.೪.೪.
ಜೀವರ ಹೃದಯದಿ	೪.೪.

ಪಾವನ ನಿನ್ನಯ ೪.೪.
ಉತ್ಸಾಹವಿನಿಸನಿರಿಸಿ ೪.೪.೫.
ನಿರ್ಮಲಪ್ರತಿಭೆಯುತರಿಸಿ ೪.೪.೫.
ದೋಷಹಾರಿ ಸಂಚರಿಸು ೭.೫.೫.
ಇಂತು ಲೋಕವನು ಪೊರೆಯುತ ಅರುಣಾ ೩.೫.೪.೪.
ಸಂತತ ಬಾಳ್ಕೈ ನಿರ್ಜರ ತರುಣಾ ೪.೪.೪.೪.

ಉಳಿದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯತರಚನೆಯಿದೆ. ಮಾದರಿಗೆ ಈ ನುಡಿ :

ದಿನ ಬಹ ಮುನ್ನವೆ ಅಂಡವ ಭೇದಿಸಿ ೪.೪.೪.೪.
ಜನಿಸಲು ನೀ ತೊಡಗಿರುವುದ ನೋಡಿ ೪.೪.೪.೪.
ಮಾತೆ ವಿನತೆ ಬಹುಭೀತಿಯ ತಳೆದಳು ೩.೩.೨.೪.೪.
ಕಾತರಳಾಗುತೆ ನಿನಗಿಂತೊರೆದಳು : ೪.೪.೪.೪.
"ಆತುರವೇಕೆ ೪.೫.
ಜನಿಸದಿರೀಗಳೆ ೪.೪.
ದಿನ ಬರುವುದು ತಡೆ ೪.೪.
ಮಾತನು ಕೇಳು" ೪.೫.
ಎಂದು ಮಾತೆ ಮೊರೆಯಿಡುತಿರೆ ಕೇಳದೆ ೩ ೩ ೨.೪.೪.
ಮೋಡಿಯ ಮಾಡುತೆ ನೀನೈತಂದೆ ೪.೪.೪.೫.
ಚೆಂದದ ನಗೆಯಿಂ ಮೊಗ ಸೊಗಯಿಸುತಿರೆ ೪.೪.೪.೪.
ಕೂಡಲೆ ಚಿಪ್ಪನು ಸೀಳುತೆ ಬಂದೆ ೪.೪.೪.೫.

ಈ ಎಲ್ಲ ನುಡಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಅನಿಯತ, ಆದರೆ ಆದಿಪ್ರಾಸ ನಿಯತ; ಇಲ್ಲಿ aa bbbaab cdcd ವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದರೆ ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ aabbcddc efef ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಪಾದಕ್ಕೆ ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಮಧ್ಯದ ನಾಲ್ಕುಪಾದಗಳಲ್ಲಿ abba ಮಾದರಿಯ ಬದ್ಧಪ್ರಾಸ, ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ abab ಮಾದರಿಯ ಮುಕ್ತ ಆದಿಪ್ರಾಸ—ಹೀಗೆ ಮೂರು ಪ್ರಾಸವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿರುವುದು ಈ ಎಲ್ಲ ನುಡಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶ. ಪಾದರಚನೆ ಹಾಗೂ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆಯಿದೆ. ಒಂದೇ ಅಳತೆಯ ಎರಡು ಸರ್ವಸಮಚತುಷ್ಪದಿಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸಮಚತುಷ್ಪದಿಯನ್ನು ತಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ತ್ರಿಕರಚನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಸೀಸದಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೊನೆವಾಡು, ಉಳಿದೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಪಾದ ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ, ಪಾದಸಂಖ್ಯೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ವಿಭಾಗಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾತ್ರ ಬಲಮುರಿ, ಕೊನೆವಾಡು, ಎಡಮುರಿ ಈ

ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಬಂಧೈಕ್ಯವು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿಗಿಂತಲೂ ಬಿಗಿಯಾಗಿರುವಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡುವುದು, ಪದ್ಯಗಣ ಅಥವಾ ದೀರ್ಘೀಕರಣವನ್ನು ತರುವುದು, ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯ ಬಳಕೆ—ಈ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯತಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಯತವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ

ಪಾತಕವೇನನು ಗೆಯ್ದೆನೊ ಕಾಲಿಲಿ
ಸುತನಂ ಪಡೆದೆಂ ಪೊರೆಯುವುದಿವಸಂ

ಎಂಬೊಂದು ಕಡೆ ಮಾತ್ರ ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರಲಾಗಿದೆ.

'ಓ ಹಾಡೇ'ಯಲ್ಲಿ ೬-೬ ಪಾದಗಳ ೮ ನುಡಿಗಳಿವೆ "ಓ ಹಾಡೆ, ಓ ಹಾಡೆ, ಓ ಹಾಡೇ" ಎಂಬುದು ಪ್ರತಿನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೊನೆಯ ಪಾದವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರತಿ ೨-೨ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವೂ, ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ೨-೨ಕ್ಕೆ ಆದಿಪ್ರಾಸವೂ ಬಂದಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಪಾದಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಬರುವುದು ಹಾಗೂ ಅದೇ ಪ್ರಾಸಾಕ್ಷರ ಕೊನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೂರುಬಾರಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗಿರುವುದು—ಇವುಗಳಿಂದ, ನುಡಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸಹಾಯವಾಗಿದೆ. ಉದಾ.

"ಜಡಿಮಳೆಯು ಜಡಿವಂತೆ ಹಾಡಿದರೆ ಹಾಡುವುದು ೫.೫.೫.೫.
ಇಡಿಯಿಳೆಯ ಹಸುರಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾಡುವದು" ೫.೫.೫.೫.
ಮಾತು ಮಾತಾಡವ್ವ ಮತ್ತೆ ಮಾತಾಡೇ ೫.೫.೫.ಪ.
ಸೋತೆನೊಂದೇ ಮಾತು ಕೇಳಿ, ಮಾತಾಡೇ ೫ ೫.೫.ಪ.
ತೆರವುಗೊಡದಿರು ಮೌನ ಜೇಡ ಬೇಡೇ ೫.೫ ೩.ಪ.
ಓ ಹಾಡೆ, ಓ ಹಾಡೆ, ಓ ಹಾಡೇ ! ೫.೫ ಗ೫.ಮು

ರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲೆರಡು ಪಾದಗಳು ಒಂದು ಸಮವಾಗಿವೆ. ಮುಂದಿನೆರಡು, ಬೇರೊಂದು ಅಳತೆಯವಾಗಿದ್ದು ಪರಸ್ಪರ ಸಮವಾಗಿವೆ; ಕೊನೆಯ ಎರಡು, ಮೊದಲೆರಡು ಜೋಡಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಅಳತೆಯವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ, ಮೂರು ದ್ವಿಪದಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ತ್ರಿಕರಚನೆಯ ಛಾಯೆ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಹೀಗೆ ಆರು ಪಾದಗಳ ನುಡಿಗಳಿಂದಾದ ನಿಯತಪ್ಯಾರಾಗ್ರಾಫಕ್ಕೆ ಕೋಲಿನ್ಸ್‌ನ 'Ode Written in 1746' ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಪಾದಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಮವಾಗಿವೆ ಅಲ್ಲಿ ಮೂರು ದ್ವಿಪದಿಗಳಿಂದಾದ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುವುದು aabbcc ಮಾದರಿಯ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಮುಡಿ, ಪದ್ಯಗಣಗಳು ಹೆಚ್ಚೂಕಡಿಮೆ

ಪೂರ್ಣಗಣಗಳ ಜಿಲೆಯನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ‘ ಓ ಹಾಡೇ ’ಯ ನುಡಿರಚನೆ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಆರು ಸಮಪಾದಗಳಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ; ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಿದೆ.

‘ ಡೊಮಿನಿಯನ್ ಜನನ ’ದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಂಚಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಂದಾದ ಪಾದಗಳ ಮೂಲರಚನೆಯಿರುವ ಏಳು ದಶಪದಿಗಳೂ ಮುಕ್ತಾಯದ ನುಡಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಅದೇ ರಚನೆಯ ಒಂದು ಪಂಚಪದಿಯೂ ಬಂದಿವೆ. ಕೀಟ್ಸ್‌ನ ಕೆಲವು ಓಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಥಾಮಸ್‌ಗ್ರೇಯ ‘ Ode on the Spring ’ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ದಶಪದಿ ನುಡಿರಚನೆಯಿದ್ದು ಅದು ಇದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ನಿಯತ; ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಅನಿಯತ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸರಳರಗಳೆಯ ನಡೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿಯತವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುವ ಪಾದಾಂತ್ಯಯತಿ–ಇವು, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಂತಹ ನಡೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ, ನುಡಿರಚನೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪದ್ಮಗಣದ ಬಳಕೆ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ೧ ಅಥವಾ ೨ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು, ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಪಾದಗಳನ್ನು ಹರಿಯುಬಿಟ್ಟಿರುವುದೂ ಪಾದಮಧ್ಯಯತಿಯನ್ನು ತಂದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಮಾದರಿಗೆ ಈ ನುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಯುದ್ಧಗಳನಾಡಿಸಿತು ಲೋಕ. ॥ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲಿ   ೫.೫.೩.೭.
ಪಶ್ಚಿಮದ ಆತ್ಮ ತಲ್ಲಣಿಸಿ ಹೊಸರೀತಿಯಲಿ   ೫.೩.೫.೭.
ಸಂಘಟಿಸಿ ಬಾಳ ಬಯಸಿತು. ॥ ನೀನೆ ಪಂಥದಲಿ   ೫.೪.೩.೫.
ಪ್ರಥಮ ಗೌರವ ಗಳಿಸಿದೆ. ॥ ಅರ್ಥನಿವೇಶದಲಿ   ೩.೪.೬.೩.೫.
ನಿನ್ನ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ರಾಜ್ಯಮೋಹವನು   ೩.೩.೪.೩.೫.
ಧ್ವಂಸ ಮಾಡಿದರು ನಿನ್ನವರು : ॥ ವೇವಲ್, ॥ಅಟ್ಲಿ,॥   ೩.೫.೫.೪.೩.
ಕ್ರಿಪ್ಸ್, ॥ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್,॥ಲಾರೆನ್ಸ್,॥ ಲೂಯಿ
ಮೌಂಟ್ ಬ್ಯಾಟನ್,॥   ೨.೭.೪.೩.೨.೪.
ಲಿಸ್ಟೊವೆಲ್ ॥ ಧೀರಾತ್ಮರಿವರು ! ॥
‘ ಇಂಡಿಯನ್ ಎಂಪೈರ್ ’   ೫.೫.೩.೫.೪.
ತನ್ನ ಜನ ತೋರಿದಿಚ್ಛೆಗೆ ತಾನೆ ಕವಲೊಡೆದು, ॥   ೫.೭.೩.೫.
ಬಿಡುಗಡೆಯನಾಂತು ಬೆಳಕಿಗೆ ಕಣ್ಣ ತೆರೆದಿಹುದು. ॥   ೫.೩.೪.೩.೫.

'ಸುವರ್ಣ ಪ್ರಗಾಥ'ದಲ್ಲಿ ೬.೬.೬. ಪ. ರಚನೆಯ ೩–೩ ಪಾದಗಳಿಂದಾದ ೮ ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ aaa ಮಾದರಿಯ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವಿದೆ. ಉದಾ.ಗೆ. ಈ ನುಡಿ:

ಮರಿಕವಿಗಳ ಪರಪುಟ್ಟರ ಉಪಚರಿಸಿದದಾಯಿಯೆ! ೬.೬.೬.ಪ.
ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಗಿಳಿಯೆಂಜಲು ಉಣಿಸಿದ ಶುಕಬಾಯಿಯೆ! ೬.೬.೬.ಪ.
ನಿಜಪರರೆಂದೆಂಬ ಭೇದವಿಡದೆ ಕಾಯ್ದ ತಾಯಿಯೆ! ೬.೬.೬.ಪ.

ಕೊನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಷಣ್ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಎರಡು ತ್ರಿಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಬರುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಪ್ರಗಾಥದಲ್ಲಿಯೂ 'ಡೊಮಿನಿಯನ್ ಜನನ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವೆಂದರೆ ತ್ರಿಕರಚನೆ ಕಾಣಿಸದೆ ಇರುವುದು.

ಒಟ್ಟು ನೋಟ: ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು: ಚತುರ್ದಶಪದಿಯಂತೆ ನಿಯತಪ್ರಗಾಥಕ್ಕೆ ನಿಯತವಾದ ಒಂದು ಛಂದೋರೂಪವಿಲ್ಲ; ಕವಿಯು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಉಚಿತವೆಂದು ತೋರಿದ ಪ್ರಕಾರದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಬಂದಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಎಲ್ಲ ನುಡಿಗಳೂ ಒಂದೇ ರಚನೆಯವಾಗಿರಬೇಕು, ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯದ ನುಡಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ರಚನೆಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಗಂಭೀರ ನಡೆಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶವಿರುವ ಪಂಚಮಾತ್ರಾಲಯವನ್ನೇ ಇದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಬೇಕು. ಷಣ್ಮಾತ್ರಾಲಯದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ತುಂಬುಪ್ರವಾಹದ ಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ; ಆದರೆ ಆ ಲಯ ತುಂಬ ಅಸ್ಥಿರವಾದುದು, ಬಹುಬೇಗ ತ್ರಿಮಾತ್ರಾಲಯಕ್ಕೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಬಳಕೆ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ನಿಯತಪ್ರಗಾಥಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾದವು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದ ರೀತಿಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಬಂದಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದನ್ನೂ ಇಡೀ ಕವನಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸುವುವನ್ನೂ, ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲದ ಇತರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಲಯ, ಬಂಧಗಳು ಕೂಡ ಇತರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ಬರುವಂತಹವೇ: ಉದಾ. ಗೆ ಸೀಸಪದ್ಯವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಇನ್ನು, ನುಡಿ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹೆಚ್ಚಳವನ್ನು ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸೋಣವೆಂದರೆ 'ಓ ಹಾಡೇ', 'ಡೊಮಿನಿಯನ್ ಜನನ' ಮತ್ತು 'ಸುವರ್ಣ ಪ್ರಗಾಥ'ಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ೮–೮ ನುಡಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ೮ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನುಡಿ

ಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರಗಾಥೇತರ ಕವನಗಳೂ ಹಲವಿವೆ. ಉದಾ.ಗೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರ 'ತುತೂರಿ'ಯಲ್ಲಿ [ಹೃದಯರಂಗ] ೪೫ ನುಡಿಗಳಿವೆ, ವಿ.ಸೀ. ಯವರ 'ಕಾರಂಜಿಕೆರೆ ದಾರಿ'ಯಲ್ಲಿ [ಗೀತಗಳು] ೧೮ ನುಡಿಗಳಿವೆ. ತ್ರಿಕರಚನೆಯು ಸಾದೃಶ್ಯವಂತೂ ಎಲ್ಲ ನಿಯತ ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅದು ಪ್ರಗಾಥೇತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಉದಾ.ಗೆ ಡಿ.ಎಸ್. ಕರ್ಕಿಯವರ 'ಬಾ ಬಾದಾಮಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ [ಭಾವತೀರ್ಥ] ೨+೩+೨ ರೀತಿಯ ಪಾದವಿನ್ಯಾಸದ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರಲ್ಲಿ [ಹೇಳತೇನಕೇಳ] ೪+೪+೪ ರೀತಿಯ ಪಾದವಿನ್ಯಾಸದ ನುಡಿರಚನೆಯಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿಯತ ಪ್ರಗಾಥಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಛಂದಸ್ಸೇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಯತಪ್ರಗಾಥವೆಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಛಂದಃಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೨ **ಅನಿಯತ ಪ್ರಗಾಥಗಳು** : ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಜ ರಜತಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ'. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿಯತ ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ನಿಯತ ನುಡಿರಚನೆಯಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಭಾಗಗಳ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಭಾಗಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಏಳು ಇವೆ. ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಳತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ೧೨, ೨ರಲ್ಲಿ ೧೯, ೩ರಲ್ಲಿ ೩೨, ೪ರಲ್ಲಿ ೨೦, ೫ರಲ್ಲಿ ೧೪, ೬ರಲ್ಲಿ ೪೨, ೭ರಲ್ಲಿ ೫ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪಾದಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾದಗಳ ಉದ್ದವಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ, ವಿವಿಧ ಅಳತೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಅನಿಯತಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರಚನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಅನಿಯತ ರಚನೆ ಈ ಗುಂಪಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಗಾಥಗಳ ಸಮಾನ ಲಕ್ಷಣ.

ವಿಭಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯತತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ಗಣೇಶಗಾಥಾ'ದಲ್ಲಿ ೩, 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ ೪, 'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ದೀಕ್ಷಾಗೀತೆ' ಮತ್ತು 'ದೇವಕೇತು' ಗಳಲ್ಲಿ ೫–೫, 'ಹಿಮವಂತಪ್ರಗಾಥ', 'ಶ್ರೀವಿವೇಕಾನಂದ ಶಿಖರ ಪ್ರಗಾಥಾ' ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀಗೋಮಟ ಮಹಾಮಸ್ತಕಾಭಿಷೇಕ ಪ್ರಗಾಥ'ಗಳಲ್ಲಿ ೬–೬, 'ಕನ್ನಡ ತಾಯಿನೋಟ' ಮತ್ತು 'ಕೂರ್ಮಾವತಾರ ಪ್ರಗಾಥಾ'ಗಳಲ್ಲಿ ೭–೭, 'ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಭಗವತಿ ಶ್ರೀಸರಸ್ವತಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ೮, 'ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಕಬ್ಬದ ಬಳ್ಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ೯, 'ಶ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ ಮಹಾಪ್ರಗಾಥ' ಮತ್ತು 'ದೇವಕೇತು'ಗಳಲ್ಲಿ ೧೦–೧೦–ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರೀಮನ್ನಿಜಾಮರವರ ರಜತೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ'ದಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸದಿದ್ದರೂ ಪಾದಗಳ ವಿವಿಧ ಅಳತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಟು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬೇಂದ್ರೆ

ಯುವರ 'ಚೈತ್ರ-ರಾಮ-ಧ್ಯಾನ-ಪ್ರಗಾಥ'ದಲ್ಲಿ [ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿ] ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ, ನಾಲ್ಕಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪದ್ಯಗಳೆಂಬಂತೆ ಮುದ್ರಿಸಿರುವುದೂ, ಮೊದಲ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕಲನದಲ್ಲೂ [ಸಂಚಯ] ಉಳಿದ ಮೂರನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲೂ [ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿ] ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದೂ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ, ಇದರ ಮೂರನೆಯ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಆಂತರಿಕ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ 'ಗಣೇಶಗಾಥಾ'ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದರ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಿಗೂ ಹೆಸರು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು 'ಆಗಮನ', ಎರಡನೆಯದು 'ಆತಿಥ್ಯ', ಮೂರನೆಯದು 'ಪ್ರಯಾಣ'. ಆದರೆ ಮೂರನ್ನೂ ಒಂದೇ ಕವನದ ಉಪವಿಭಾಗಗಳೆಂಬಂತೆಯೂ ಒಂದೇ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲೆರಡು ವಿಭಾಗಗಳು ಬಹುದೀರ್ಘವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಪಾದವೃಂದಗಳಾಗಿ (verse paragraphs) ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಂಗಡಣೆ ಕೂಡ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಇಷ್ಟೇ ವೃಂದಗಳಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವನ್ನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಅವರು, "ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಈ ಭಾಗಗಳು ಮೂಡಿವೆ. ಇವುಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗ್ರೀಕರ ಸ್ಟ್ರೋಫಿ, ಆ್ಯಂಟಿಸ್ಟ್ರೋಫಿ ಮತ್ತು ಈಪೋಡ್‌ಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು."[33] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹೆಸರು, ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಈ ವಿಭಾಗಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರಬಹುದಾದರೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಮೂರೇ ವಿಭಾಗಗಳು; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳು ಒಂದು ಅಳತೆಯವಾಗಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಅವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಿಭಾಗದ ವಿಸ್ತಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಅವಕ್ಕೂ ಇವಕ್ಕೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ, ಅವಕ್ಕಿಂತ ಇವು ಒಂದೊಂದೂ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡವಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನು, ಈ ಪ್ರಗಾಥಗಳ ಆಂತರಿಕ ಛಂದೋರಚನೆ. ಮೊದಲು 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಜ ರಜತಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನಿಯತಪದಿ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಪಾದರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಯತತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯ ದೊಡ್ಡ ಪಾದಗಳನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ಒಡೆಯುವುದರಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ ಪಾದಗಳನ್ನೂ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುಡೆಯ ಪಾದಗಳು ಭಾವಿನೀ

33 ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ. ಎ.ಎ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ. ಮೈಸೂರು. ೧೯೬೬, ಪು.೮೮.

ಷಟ್ಪದಿಯ ಚಿಕ್ಕಪಾದಗಳು, ಜಲಷಟ್ಪದಿಯ ದೊಡ್ಡಪಾದಗಳು ಇವನ್ನೂ, ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ೪ ಮಾತ್ರೆಯ ೭ ಗಣಗಳು ಮತ್ತು ೧ ಗುರು ಇರುವ ಪಾದಗಳು, ಶರಷಟ್ಪದಿಯ ಚಿಕ್ಕಪಾದಗಳು ಇವನ್ನೂ, ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪಾದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನೌವಿಚೌಪದದ ಪಾದಗಳನ್ನೂ, ಐದನೆಯದರಲ್ಲಿ ೫.೫.೫.೫.೫.೩, ೪.೪.೪.೩, ೪.೪.೪.ಮು. ಇರುವ ಪಾದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ೪.ಮು.ಯ ಒಂದು ಪಾದವನ್ನೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಏಳನೆಯದು ಮೊದಲ ವಿಭಾಗದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಪಾದಗಳನ್ನು ಒಂದು ದೊಡ್ಡದು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕದು, ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ದೊಡ್ಡದು ಒಂದು ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಚಿಕ್ಕದು–ಹೀಗೆ ಮಿಶ್ರಮಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟ ಬಂದಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಅಂತಹ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಪಾದಗಳ ಮಾಲೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಚಿಕ್ಕಪಾದಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದು–ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕೂಗಿದಳು ನೆರವಿಯಲಿ ಮುತ್ತೈದೆ, ಜೆದರಿದಳು ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದು,
ಕೆದರಿದಳು ಬಿರಿದಲೆಯ ನರೆನವಿರ, ಬಿರುಬಿರನೆ ಕಣ್ತಿರುಹಿ, ನಕ್ಕು,
ಕದಡು ಬಗೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ, ದೂರದೆಸೆ ಬಳಿಯಾಗಿ ಮುಂದಹುದ ಹೊಕ್ಕು,
ನುಡಿದಳವಳಂದು—
ಹಣ್ಮುದುಕಿ ನೋಟವನು ನುಡಿದಳವಳಂದು—
ಗಿರಿಯ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಗಂಭೀರ ಘೋಷದಲಿ ಗುಂಪಿನಲಿ ಬಂದು
ಮಳೆಕುಡಿವ ಹಕ್ಕಿವೋಲು ಕುಡಿಯುತಿರೆ ಕನ್ನಡದ ಕಲಿಗಳಾ ಸಿರಿಯ,
ಪಾವನ ಮುತ್ತೈದೆ ಸವಿಗರೆದು ನುಡಿದಳಾ ಮೈಸೂರ ಸಿರಿಯ,
ಕನ್ನಡದ ನಾಡ ಸಿರಿಯ.

ಇಲ್ಲಿಯ ರಚನಾವಿಧಾನ AAA BC AAAD ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿದೆ [ABCDಗಳು ವಿವಿಧ ಅಳತೆಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ]. ನಾಲ್ಕು ವಿಭಿನ್ನ ಅಳತೆಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪಾದಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಇಲ್ಲವೆ ಮುಂದಿನ ದೊಡ್ಡಪಾದಗಳೊಡನೆ ಪ್ರಾಸವೇರ್ಪಡಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲ ೫ ಪಾದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟು, ೪–೫ ನೆಯ ಚಿಕ್ಕಪಾದಗಳಿಗೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ತಂದು ಆ ಎರಡು ಪಾದಗಳು ನುಡಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ತರುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ೫ರ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ, ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಯತಿ ಬರುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ದೀರ್ಘಪಾದವು ೫ನೆಯ ಚಿಕ್ಕಪಾದದೊಡನೆ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವೇರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ನಡುವೆ ಆಂತರಿಕ

ಎಂದರೆ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ೬. ಇದೇ ಪ್ರಗಾಥದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ, ಪಾದಾಂತ್ಯಯತಿಗಳು ನಿಯತವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಮಧ್ಯಯತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭಾವಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡುವುದರಿಂದ ಗತಿಯ ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ೭. ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ, ಪದ್ಮಗಣ, ಅನಾಗತ, ಒಳಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀಗೋಮಟ ಮಹಾಮಸ್ತಕಾಭಿಷೇಕ ಪ್ರಗಾಥಂ' ಮತ್ತು 'ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಭಗವತಿ ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿಗೆ' ಇವು ಇದೇ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿರುವ ೬ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ೩ನೆಯದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಪಂಚಮಾತ್ರಾ ಲಯವಿದ್ದು ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯ ಬಳಕೆ ಸಾಕಷ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು; ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗಣಪಲ್ಲಟವೂ ಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

೧. **ಏಳು**. ಓ ಏಳು. ಒಡೆದು. ಶತಶತ. ಮಾನ. ಮೌನದ. ಶಿಲಾ.
ಮುದ್ರೆಯಂ. ೩.೫.೩.೪.೩.೪.೩.೫.

೨. **ಹೇ**. ಸಾಧುಕುಲ. ಶಾಶ್ವತ. ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ೨.೫.೫.೩.

ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪಾದಗಳ ಉದ್ದವು ೭ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ೩೭ ಮಾತ್ರೆಗಳವರೆಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ೩ನೆಯ ವಿಭಾಗವು ಮಾತ್ರ ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಲಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ೧೪ ರಿಂದ ೬೯ ರ ವರೆಗಿನ ಮಾತ್ರಾವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ, ಗಣಪಲ್ಲಟಗಳ ಬಳಕೆ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ೪ನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಕವಿಕೃತಗಳಾದ ಕೆಲವು ಕಂದಗಳನ್ನೂ ೫ನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಕಂದಗಳನ್ನೂ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವುದು ಈ ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶ. ಇಂತಹ ಉದ್ಧರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಾದಾಂತಯತಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಪ್ರಗಾಥದಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಿಯತತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ; ಪ್ರಾಸರಹಿತ ಪಾದಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಕ್ರೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡುಬರದಿದ್ದರೂ, ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದೇ ಲಯವನ್ನು ಬಳಸುವ ಲಕ್ಷಣವಂತೂ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಯಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಎರಡು ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ. ಅಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಗಣಪಲ್ಲಟದ ಬಳಕೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಬಳಕೆಯ ಆಧಿಕ್ಯ

ದಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮೂಲಲಯವೇ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಉಂಟು; ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಕಂಡನ್ ;. ಕಂಡನ್ ;. ಕಂಡನ್ ;. ಕಂಡನ್ ; ೪.೪.೪.೪.
ಕೊರೆಯುವವೋಲ್. ಕರೆಯುವವೋಲ್ ನೋಡಿದನಾ.
ಕಲ್‌ಗುಂಡನ್ ೬.೬.೬.೬.
ಕಾಣ್ಕೆಯ. ಕಂಡರಿ. ಸಿದವೋಲ್. ಮೂಡಿದನಾ
ಗೊಮಟೇಶಂ ೪.೪.೪.೬.೬.
ತುಂಬಿದ. ಶ್ರೀಗಾತ್ರಕೆ. ಕುನಿಯಿತೊ ಎನೆ ದಿಗ್‌ದೇಶಂ ೪.೬.೬.೬.
ಸಾರ್ಥಕ. ಮಾಗಲ್. ಚಾವುಂ. ಡೇಶ್ವರ. ಭೂಮಾ. ವೇಶಂ ೪.೪.೪.೪.೪.೪.

ಇದು ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ೬ ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ೪ ಷಣ್ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳನ್ನೂ, ೩ ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ೨ ಷಣ್ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳನ್ನೂ, ೪ ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು +೧ ಮಾಡಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ೩ ಷಣ್ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಷಣ್ಮಾತ್ರಾಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯು ೨-೪ನೆಯ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ, ಮೂಲಲಯವನ್ನೇ ಮೀರಿಸುವಷ್ಟು ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಭಗವತಿ ಶ್ರೀಸರಸ್ವತಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಲಯ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಷಣ್ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಐದನೆಯದರಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಆರರಿಂದಾಚೆಗೆ ತ್ರಿಮಾತ್ರಾಗಣಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆಹಾಕುವಷ್ಟು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಎಂಟನೆಯದರಲ್ಲಂತೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಷಣ್ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳೇ ಇವೆ. ಕವಿಯ ಗಹನ ಅಚ್ಚರಿಯ ಸೂಚನೆಗೆ ಷಣ್ಮಾತ್ರಾಲಯದ ಬಳಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ, ಭಾವವು ಲೌಕಿಕದಿಂದ ಅಲೌಕಿಕದತ್ತ ಹೊರಳಿದಂತೆ, ಭೂಮಿಯಿಂದ ಬಾನಿನತ್ತ ಸಾಗಿದಂತೆ, ಲಯವೂ ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ತುಂಬು ನಡೆಯ ಅಧಿಕೋತ್ಸಾಹದತ್ತ ಸಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಗಾಥದಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಲಯಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಲಯವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಅಳವಡಿಸು ವಲ್ಲಿ, ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನ ಅಳತೆಯ ಪಾದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಪಾದಗಳ ಉದ್ದವು ೩ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ (ಆರಂಭದ 'ಓಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ೨೫ ಮಾತ್ರೆ ಗಳವರೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರಗಾಥಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ,

ಇಡೀ ಪ್ರಗಾಥವನ್ನು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಭಾಗಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಲಯವಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಇಡೀ ಪ್ರಗಾಥಕ್ಕೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಲಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು—ಇವು. 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಜ ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ'ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಲಯದ ಚಕ್ರೀಯ ಕ್ರಮದ ಅಳವಡಿಕೆ.

ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ, ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯದೇ ಇದ್ದರೂ, ಲಯದ ಹಂಚಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ 'ಶ್ರೀಮನ್ಮಿರ್ಜಾಮರವರ ರಜತೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ'ವು ಈ ಪ್ರಗಾಥಗಳ ಗುಂಪಿಗೇ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಈ ಮೂರು ಲಯಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ, ಮತ್ತು ಪಾದಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಯತತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ವಿಜಯದಶಮಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ, ಭಾಮಿನಿ, ಲಲಿತ ಈ ನಾಲ್ಕು ಲಯಗಳೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಚೌಪದಿ ಇಲ್ಲವೇ ದ್ವಿಪದಿಯ ಮೂಲರಚನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಅಳತೆಗಳ ಪಾದಗಳು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಆಗಮಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಪಾದಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಹಿಮವಂತಪ್ರಗಾಥ'ದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅನಿಯತಪದಿ ಛಂದಸ್ಸೇ ಇದ್ದರೂ ಒಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ೮ ಚೌಪದಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪ್ರಗಾಥಕ್ಕೆ ಲಲಿತ ಮತ್ತು ಮಂದಾನಿಲ ಈ ಎರಡು ಲಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನಿಯತಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತ ಬಂದ ನಿಯತನಡಿಗಳ ಬಳಕೆಯು 'ಕವಿಪರಂಪರೆ', 'ಕೂರ್ಮಾವತಾರ ಪ್ರಗಾಥಾ' ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪ್ರಗಾಥವನ್ನೇ ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ. 'ಕವಿಪರಂಪರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೦ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳ ರಚನೆ ಹೀಗಿದೆ: ಮೊದಲ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಷಣ್ಮಾತ್ರಾಲಯದ ಒಂದು ಷಟ್ಪದಿಯಿದೆ, ಅದರಲ್ಲಿ $\left.\begin{matrix}\text{೬.೬}\\ \text{೬.ಪ}\end{matrix}\right\}$ —ಈ ರೀತಿಯ ಮೂರು ಜೋಡಿಗಳಿವೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಲಯದ ೩.೩.೩.೩.೩.೩.೩.ಗು. ಪಾದರಚನೆಯ ಮೂರು ಸಮದ್ವಿಪದಿಗಳೂ ಅದೇ ಪಾದರಚನೆಯ ಎರಡು ಸಮ ಚೌಪದಿಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತಲಯದ ೫.೫.೫.ಪ. ಪಾದರಚನೆಯ ಒಂದು ಸಮದ್ವಿಪದಿ ಬಂದು ಅನಂತರ ಅದೇ ಪಾದರಚನೆಯ ೩ ಸಮ ಚೌಪದಿಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ೪ನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಸಮಚೌಪದಿರೂಪದ ೩ ತ್ರಿಪುಡೆಗಳೂ, ೫.೫.೫.೩.೩. ಪಾದರಚನೆಯ ಮೂರು ಸಮದ್ವಿಪದಿಗಳೂ ಬಂದಿವೆ. ಐದನೆಯದರಲ್ಲಿ ೫.೫.೫.ಗು. ಪಾದರಚನೆಯ ಒಂದು ಸಮದ್ವಿಪದಿ, ಅನಂತರ ೫.೫.೫.೫.ರ ಒಂದು

ಸಮಚೌಪದಿ, ಮತ್ತೆ ಮೊದಲಿನಂತಹುದೇ ಒಂದು ದ್ವಿಪದಿ, ಅನಂತರ ಮೊದಲಿನಂತಹುದೇ ಒಂದು ಚೌಪದಿ, ಕೊನೆಗೆ ೫.೫.೬. ರಚನೆಯ ಒಂದು ದ್ವಿಪದಿ ಬಂದಿವೆ. ಆರನೆಯದರಲ್ಲಿ ೪.೪.೪.೪.ವು ಪಾದರಚನೆಯ ಒಂದು ಚೌಪದಿ, ಅನಂತರ

೪.೪.೪.೪.
೪.೪.ವು. } ×೨ ರಚನೆಯ ೩ ಚೌಪದಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಏಳನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಾನೌವಿ ಚೌಪದಗಳು,

ಎಂಟನೆಯದರಲ್ಲಿ ೫.೫.೫.೫.
೫.೫.ವು } ×೨

ರಚನೆಯ ೩ ಚೌಪದಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಒಂಬತ್ತನೆಯದರಲ್ಲಿ ೫.೫.೫.೫.
೫.೫.೬. } ×೨

ರಚನೆಯ ಒಂದು ಚೌಪದಿ, ೫.೫.೫.೫.
೫.೫.
೫.೫.೫.೪.೩.
೫.೫. }

ರಚನೆಯ ಒಂದು ಚೌಪದಿ, ೫.೫.೫.೫.
೫.೩.೩. } ×೨ ರಚನೆಯ

ಒಂದು ಚೌಪದಿ ಬಂದಿವೆ. ಹತ್ತನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ೩.೫.೩.೫
೩.೫.೩. } ×೨

ರಚನೆಯ ಎರಡು ಚೌಪದಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಚೈತ್ರ–ರಾಮ–ಧ್ಯಾನ–ಪ್ರಗಾಥ'ದ 'ಹರಿಹರ ಸಮರಸ' [ಸಂಚಯ] ಎಂಬ ಮೊದಲ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ೫.೫.೫.೫. ಪಾದರಚನೆಯ ೪ ಸಮಚೌಪದಿಗಳಿವೆ; 'ಚೈತ್ರ–ರಾಮ–ಧ್ಯಾನ–ಪ್ರಗಾಥ (೧)' [ಯಕ್ಷ–ಯಕ್ಷಿ] ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ದಶಪದಿ ಸದೃಶವಾಗಿ ೩೯ವೃತ್ತಗಳಿವೆ; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ; ಉಳಿದವು ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತಗಳು. 'ನಹಿ–ರಾವಣಗು ನೋಟೀಸು' [ಯಕ್ಷ–ಯಕ್ಷಿ] ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಉಪವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ

ಮೊದಲನೆಯದು ೫.೫.೫.೫
೫.೫.೫.೬ } ×೨ ರಚನೆಯ ೩೯ ಚೌಪದಿಗಳಿಂದಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲೂ ಲಲಿತಲಯದ ಚೌಪದಿಗಳೇ ಇರುವುವಾದರೂ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ರಚನೆ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಮೊದಲ ವಿಭಾಗದ ರಚನೆಯ ಮೂಲಹಂದರವನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತ್ರಾಸಂಖ್ಯೆ, ಗಣಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆಗತ್ಯಾನುಸಾರ, ಬಹಳ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿರುವ ೪೯ ಚೌಪದಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ರಾಮಾಯಣಾ (೩)' [ಯಕ್ಷ–ಯಕ್ಷಿ] ಎಂಬ

ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉದಯರಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದಾದ ೨೭ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಪಾದಗಳ ೩ ಪಂಚಪದಿಗಳು, ೧ ದ್ವಿಪದಿ, ಮತ್ತೆ ೨ ಪಂಚಪದಿ, ೧ ಚೌಪದಿ, ಕೊನೆಗೆ ೧ ದ್ವಿಪದಿ—ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೮ ನುಡಿಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ, 'ಕೂರ್ಮಾವತಾರ ಪ್ರಗಾಥಾ'ದಲ್ಲಿ ಏಳು ವಿಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಮೊದಲ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ

ವಿ.ವಿ.ವಿ.ವಿ.
ವಿ.ವಿ.ರು. } × ೨ ರಚನೆಯ ೨ ನುಡಿಗಳು, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ

೫.೫.೫.೫.
೫.೫.೩.೫. } × ೨ ರಚನೆಯ ೨ ನುಡಿಗಳು, ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ

೨ ನುಡಿಗಳು, ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ೫.೩.೫.೩.೨.+೫
೩.೩.೫. } × ೨ ರಚನೆಯ ೨ ನುಡಿಗಳು

ಐದನೆಯದರಲ್ಲಿ ವಿ.ವಿ.ವಿ.ಬ್ರ.×೪. ರಚನೆಯ ನುಡಿಗಳು, ಆರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಗಣ

ಪರಿವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಗಣಪಲ್ಲಟ ಸಹಿತವಾಗಿ ೫.೫.೫.ಪ.
೫.೫.ಮು. } × ೨ ಮೂಲರಚನೆಯ ೨

ನುಡಿಗಳು, ಏಳನೆಯದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಗತ್ಯ ಇದೆ.

ಹೀಗೆ ನಿಯತ ನುಡಿಗಳ ಬಳಕೆ ಕಂಡುಬಂದಲ್ಲಿ ಇವು ನಿಯತ ಪ್ರಗಾಥಗಳೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳಬಹುದು. ಅವಕ್ಕೂ ಇವಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವಿಭಾಗ ರಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪ್ರಗಾಥಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ (ಆದ್ಯಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ನುಡಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು), ನುಡಿಯ ವೈವಿಧ್ಯವು ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಧಾನಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ವಿಭಾಗದೊಳಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ; ಬೇರೆಬೇರೆ ರೀತಿಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬೆರಸುವುದು ಕಡಿಮೆ.

'ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಕಬ್ಬದ ಬಳ್ಳಿ' ಮತ್ತಿತರ ಕೆಲವು ಅನಿಯತ ಪ್ರಗಾಥಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಇಡೀ ಪ್ರಗಾಥಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಲಯವನ್ನು ಬಳಸುವುದು. 'ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಕಬ್ಬದ ಬಳ್ಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಉತ್ಸಾಹಲಯ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಗತಿ ಹಾಗೂ ಗೇಯತೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಪುಟಿಯುತ್ತ ಸಾಗುವ ನಡೆಯು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪರ್ವಗೀತೆಗೆ ಈ ಉತ್ಸಾಹದ ನಡೆ ಉಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರವೇ ಆದ 'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ದೀಕ್ಷಾಗೀತೆ', 'ಗಣೇಶಗಾಥಾ', 'ದೇವಕೇತು'ಗಳಲ್ಲಿ ಮಂದಾನಿಲ ಲಯ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ; ಶ್ರೀಯವರ 'ಕನ್ನಡತಾಯಿ ನೋಟ', 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ', ಪುತಿನ ಅವರ 'ರಸಸರಸ್ವತಿ' ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತಲಯ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಲಯವನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಏಕತಾನತೆಯ ನಿವಾರಣೆಗೆ ವಿವಿಧ ಅಳತೆಯ ಪಾದಗಳ ಬಳಕೆಯು ಒಂದು ರೀತಿ ಸಹಕರಿಸಿದರೆ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ, ಅನಾಗತ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಬಳಕೆಯು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡ ತಾಯ ನೋಟ'ದಲ್ಲಿ ೮ರಿಂದ ೨೮ರವರೆಗಿನ ಮಾತ್ರಾವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಪಾದಗಳಿದ್ದರೆ, 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ ೬ರಿಂದ ೧೯ರವರೆಗಿನವು ಇವೆ. 'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ದೀಕ್ಷಾ ಗೀತೆ'ಯಲ್ಲಿ ೨ರಿಂದ ೨೬ರವರೆಗಿನವು, 'ದೇವಕೇತು'ವಿನಲ್ಲಿ ೬ರಿಂದ ೧೮ರವರೆಗಿನವು, 'ಗಣೇಶಗಾಥಾ'ದಲ್ಲಿ ೬ರಿಂದ ೨೨ರ ವರೆಗಿನವು, 'ರಸಸರಸ್ವತಿ'ಯಲ್ಲಿ ೫ರಿಂದ ೪೨ರವರೆಗಿನವು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೧. ಬಳಸಿ ಬಂದೆನು ಸುತ್ತ ಕನ್ನಡದ ನಾಡುಗಳ ಸಿರಿಯ ನೋಡುತ್ತ,
ತಾಯಡಿಯ. ಹುಡಿಯ. ತಲೆಗಾನುತ್ತ,. ಹರಕೆಯ. ಪವಿತ್ರ.
ಯಾತ್ರೆಯಲಿ. [ಕನ್ನಡ ತಾಯ ನೋಟ]

೫.೫ > ೩.೭, ೫ ೫ ೩ > ೪.೪.೫ ಈ ರೀತಿಯ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೨. ನಾಚ. ಬೇಡಿ. ಚುಕ್ಕಿ. ಗಳಿರ. ಹೇ. ಸುಧಾ. ಕರ.
ನಿಮಗೆ. ಸದಾ. ಸುಖಾ. ಗಮನ. ಬನ್ನಿ. ರೆಲ್ಲ. ರು [ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಕಬ್ಬದ ಬಳ್ಳಿ]

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪಾದದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮುಡಿಯು, ೫ನೆಯ ಗಣದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೊನೆಯ ಗಣವು ದೀರ್ಘೀಕರಣ ತತ್ತ್ವದ ಅನ್ವಯದಿಂದ ತ್ರಿಮಾತ್ರಾ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

೩. ದೇವಿ. ಸೀತೆ. ಬಾರೆ. ಲೌ.
ಗೌರಿ. ಗಾರ್ಗಿ. ಬನ್ನಿ. ರೌ.
ಮೈ. ತ್ರೇಯಿ. ಬಾರೆ. ಲೌ. [ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಕಬ್ಬದ ಬಳ್ಳಿ]

ಮೂರನೆಯ ಪಾದದ ಮೊದಲ ಗಣದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಗುರುವು ಪ್ಲುತವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೪. ಚಕ್ರ. ವರ್ತಿ. ವರ. ಅ. ಶೋಕ.
ಯು] ಧಿಷ್ಠಿ. ರಾದಿ. ಮಹಾ. ನೃಪರ [ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಕಬ್ಬದ ಬಳ್ಳಿ]

ಆದಿಯ ಅನಾಗತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೫. ಕವಿಯ. ಹಕ್ಕಿ. ನಿಂದ. ನಾನು. ನಿನ್ನ. ಬೇಡು. ವೆ.
ಸ್ವಾರ್ಥ. ಕಾಗಿ. ಬೇಡೆ. ನಾ.—[ಪ

ರಾರ್ಥ. ಕಾಗಿ. ಬೇಡು. ವೆ.—[ಸ್ವಾ
ತಂತ್ರ್ಯ. ದಿಂದ. ಬೇಡು. ವೆ. [ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಕಬ್ಬದ ಬಳ್ಳಿ]

ಇಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯದ ಅನಾಗತವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ದೀಕ್ಷಾಗೀತೆ'ಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಯುವರ ಈ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿಗಿಂತ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯು ಬಳಕೆ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಅನಾಗತದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಮುಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಶ್ರೀಯುವರು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬಳಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ದೀರ್ಘವಾದ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನೂ ಪುತಿನ ಅವರು ಇವರಿಬ್ಬರು ಬಳಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೀರ್ಘವಾದ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರಗಾಥಗಳ ಪೈಕಿ 'ರಸಸರಸ್ವತಿ'ಯು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೫ ವಿಭಾಗಗಳಿದ್ದು ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ೫.೫.೫.೫. ಮತ್ತು ೫.೫.೫.ಮು. ರಚನೆಯ ಪಾದಗಳ ಪರ್ಯಾಯಕ್ರಮದ ಅಳವಡಿಕೆಯಿಂದಾದ ಮುಕ್ತಪದಿ ರಚನೆಯಿದೆ. ಉಳಿದ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿಯತಪದಿ ಛಂದಸ್ಸೇ ಇದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಶ್ರೀ ವಿವೇಕಾನಂದ ಶಿಖರ ಪ್ರಗಾಥಾ'ದ ರಚನೆಯು ಈವರೆಗೆ ನೋಡಿದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಗಾಥಗಳ ರಚನೆಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಿಭಾಗಗಳ ರಚನೆಯಿರುವುದಾದರೂ ಛಂದೋರಚನೆ ಮಾತ್ರ ಅಂಶ ಇಲ್ಲವೇ ಮಾತ್ರಾಲಯದ್ದಲ್ಲ; ಅವರ 'ಸಪ್ತಕಲಾ' [ಸೂರ್ಯಪಾನ] ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವಂತಹ, ಸಾಮಗಾನದಂತೆ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾದ, ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸೇ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ ಮಹಾಪ್ರಗಾಥಾ'ವು ಪ್ರಗಾಥಗಳ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇತರ ಮಾತ್ರಾಲಯದ ಪ್ರಗಾಥಗಳಂತೆಯೇ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಾಗರಚನೆಯಿದೆ; ೧೦ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ; ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗ ಒಂದೊಂದು ಅಳತೆಯದಾಗಿದೆ. ೨೦ರಿಂದ ೪೯ ಮಾತ್ರೆಗಳವರೆಗೆ ಪಾದಗಳ ಉದ್ದವು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಲಲಿತಲಯದ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಮೂಲಲಯವನ್ನೇ ಮರೆಸುವಷ್ಟು ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ ಬಂದಿದ್ದು ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ ನಡೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾದರಿಗೆ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಭೂರ್ಭುವಃ ಸ್ವರ್ಲೋಕ ಲೋಕಾಂತರವಿಹಾರಿ ೫.೫.೬.೪.
ನಿಖಿಲ ಲೋಕ ಕವೀಂದ್ರಗಣ ಚಕ ಚಕಿತ ಹಾರಿ ೩.೩.೬.೫.೩.
ಸರ್ವಭಾಷಾಸರೋವಾಙ್ಮಯ ರಸಶರೀರೆ ೩.೪.೩.೪.೩.೩.
ಸಕಲ ವಿದ್ಯಾಕಲಾಶ್ರೀಮದವ್ಯಾಹತಾ ಹಾರೆ ೩.೪.೩.೩.೪.೩.
ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಚಿದಂಬರಾಮ್ನಾಯದೋಂಕಾರೆ ೬.೪.೫.೫.

ಈ ಲಕ್ಷಣವು ಮೊದಲ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ೨,೩,೫ ಮತ್ತು ೯ನೆಯ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಪಂಚಮಾತ್ರಾಲಯವೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯ ಬಳಕೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಇಷ್ಟು ಅಧಿಕವಾಗಿಲ್ಲ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ೩.೫.ರ ಲಯ ಬಂದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕೆಲವು ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇಡೀ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಪಾದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆರನೆಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಷಣ್ಮಾತ್ರಾಲಯ ಇದೆ; ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಗಣಗಳು ೪.೨. ಇಲ್ಲವೇ ೨.೪. ಆಗಿ ಒಡೆಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಏಳು ಎಂಟನೆಯ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮಾತ್ರಾಲಯವಿದೆ. ಏಳರಲ್ಲಿ, ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ೭ ತ್ರಿಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಂದಾದ ಪಾದಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಎಂಟರಲ್ಲೂ ಈ ಲಕ್ಷಣ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ೧೦ನೆಯ ವಿಭಾಗದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲ ಆರು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಲಯ ಇದ್ದು ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಹನ್ನೆರಡು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲದ ಶುದ್ಧ ಚತುರ್ಮಾತ್ರಾಲಯವೇ ಇದೆ. ಕೊನೆಯ ಆರು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ೩.೪.ರ ಲಯವಿದೆ. ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿಯ ಬಳಕೆಯಿಂದಲೇ ಲಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕೌಶಲ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಣಪರಿವೃತ್ತಿ, ಅನಾಗತ ಇತ್ಯಾದಿಯಾದ ಎಲ್ಲ ಛಂದಸ್ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಈ ಪ್ರಗಾಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. 'ದೇವಕೇತು' ವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಯಾವ ಪ್ರಗಾಥವೂ ಇದರಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ವಿಸ್ತಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಂತೂ ಇದು 'ದೇವಕೇತು' ವನ್ನೂ ಮೀರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇದು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪ್ರಗಾಥಗಳ ಸತ್ವಗಳನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಶ್ರೀ ವಿವೇಕಾನಂದ ಶಿಖರ ಪ್ರಗಾಥಾ' ಮಾತ್ರ ಇದರಿಂದ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಒಟ್ಟು ನೋಟ : ನಿಯತ ಪ್ರಗಾಥದಂತೆಯೇ ಅನಿಯತ ಪ್ರಗಾಥವನ್ನು ಕೂಡ ಒಂದು ಛಂದೋರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಈ ವರೆಗಿನ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಅನಿಯತ ಪ್ರಗಾಥಗಳ ಛಂದೋರಚನೆಯೂ ಒಂದೇರೀತಿಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಮುಕ್ತಪದಿ, ಅನಿಯತಪದಿ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು (ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ನಿಯತ ಪದಿಛಂದಸ್ಸು) ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಭಾಗವಿಂಗಡಣೆ ಕೂಡ. ಪ್ರಗಾಥವಲ್ಲದ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ವಿಭಾಗವಿಂಗಡಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಕವನವು ದೀರ್ಘವಾದಾಗ ಇದು ಸಹಜ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಡಿಗರ 'ಭಾರತದ ತಂದೆ ಗಾಂಧಿ' ಎಂಬ ಶೋಕಗೀತೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗರಚನೆಯಿದೆ, ಅನಿಯತ ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ

ವಿವಿಧ ಲಯಗಳ ವಿವಿಧ ಉದ್ದದ ಪಾದಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದಾದ ಅನಿಯತಪ
ಛಂದಸ್ಸಿದೆ, ಕೆಲವೆಡೆ ಮುಕ್ತಪದಿ ಛಂದಸ್ಸೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗುಂಡ
ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐತಾಳರ 'ಪಟಾಚಾರಾ' ಒಂದು ಕಥನಕವನ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೂ
ವಿಭಾಗ ವಿಂಗಡಣೆಯಿದೆ; ವಿವಿಧ ಅಳತೆಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ಅನಿಯತಪ
ಛಂದಸ್ಸು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಕುರಿಯ ಮೆರವಣಿಗೆ
ಒಂದು ಪ್ರಗಾಥೇತರ ಭಾವಗೀತೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅನಿಯತಪದಿ ಛಂದಸ್ಸು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ
ವಿಭಾಗ ವಿಂಗಡಣೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನಿಯತ ಪ್ರಗಾಥವೆಂಬುದು ಕೂಡ ಭಾ
ಗೀತೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತ
'ಶ್ರೀವಿವೇಕಾನಂದ ಶಿಖರ ಪ್ರಗಾಥಾ'ಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಹುದೇ
ಏಕೆಂದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಛಂದಸ್ಸು, ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂ
ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಪ್ತಕಲಾ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಗಾಥೇತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳ
ಯಾಗಿರುವಂತಹುದೇ. ಇನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಗಾಥವಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಕುವೆಂಪ
ಅವರೇ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಎಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಲೋಕಸಂಭವವಾದುದ
ಆದರೂ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆಯೋ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣ
ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಾವು 'ಮಹಾಪ್ರಗಾಥ
ವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ."[34] ಆದ್ದರಿಂದ ಅದೂ ಕೂಡ ಭಾವಗೀತೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾ
ಮಾತ್ರವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗಾಥ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಗಾಥ: ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗಾಥ
ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಗಾಥಗಳೆರಡೂ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉದಾತ್ತವಾಗಿರ
ತ್ತವೆ; ಅವುಗಳ ನಡೆ ಕೂಡ ಹಾಗೆಯೇ. ಆದರೆ ಛಂದೋರಚನೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ
ರೀತಿ ಇಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಒಂದರ ನಂತ
ಮತ್ತೊಂದರಂತೆ ಪರ್ಯಾಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಪ್ರಗಾಥ
ಸಿದ್ಧವಾದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ; ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನುಡಿಯ
ಪುನರಾವರ್ತನೆ –ನಿಯತ ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿ–), ಇಲ್ಲವೇ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾದಗಳ ಐಚ್ಛಿ
ಸಂಯೋಜನೆಯಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ. ಮಿಶ್ರಬಂಧವೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ
ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ; ಉಳಿದಂತೆ ಎರಡೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ
ಹಾಗಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗಾಥವು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇನು ಎಂದರೆ ಕೇವ
ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾದಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು
ನಾಲ್ಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚುಮಾಡಿದ್ದು, ಮುಕ್ತಪದಿ, ಅನಿಯತಪದಿ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು

---

34 [illegible] ರಂದು ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಅವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ
ನೋಡಿ: ಅದೇ, ಪು. ೮೯.

ಪಿಸಿದ್ದು–ಇವು ಕೂಡ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ರ್ಸಿದುದರ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಕ್ತಪದಿ, ಅನಿಯತಪದಿ ದಸ್ಸುಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.) ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟವರು ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು. ಇದರ ಮೊದಲ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅವರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಜರಜತ ಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ 'ದಲ್ಲಿ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಗಾಥ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಓಡ್ : ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿರು ಂತೆ ಪ್ರಗಾಥದ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಮಾದರಿ ದೊರೆತದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಓಡ್ ಾಹಿತ್ಯದಿಂದ. ಆದರೆ ಶುದ್ಧ ಪಿಂಡಾರಿಕ್ ಮಾದರಿಯ ಓಡ್‌ಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ತ್ರಿಕರಚನೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ನಿಯತಪ್ರಗಾಥ ಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊರೇಷಿಯನ್ ಮಾದರಿಯ ಕ್ಷಣವನ್ನಂತೂ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ನಿಯತ ಪ್ರಗಾಥಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅನಿಯತ ಗಾಥಗಳು ಅನಿಯತರಚನೆಯ ಓಡ್‌ಗಳ ರಚನಾತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಹೊಂದಿವೆ; ಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಬೇಕಾದ ಅಳತೆಯ ಪಾದಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳ ಡಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಉಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ಲಯವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದಂತೆ ಮೂಲಛಂದೋರಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಗಾಥಗಳು ಂಗ್ಲಿಷಿನ ಓಡ್‌ಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಉಪಸಂಹಾರ : ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಪ್ರಗಾಥ ಂಬುದು ಒಂದು ಛಂದೋರೂಪವಲ್ಲ; ಭಾವಗೀತೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಪ್ರಕಾರ ಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಜರಜತಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥ' ದಲ್ಲಿ ಂಡುಬರುವಂತಹ ಚಕ್ರೀಯ ಕ್ರಮದ ಲಯದ ಅಳವಡಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಯಮವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅನಿಯತಪ್ರಗಾಥವು ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಂದೋರೂಪವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗಿಷ್‌ಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಛಂದೋರಚನೆ ುನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ಲಕ್ಷಣ ಆ ಒಂದು ್ರಗಾಥಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಶ್ರೀಯವರು ಕೂಡ ಆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮ್ಮ ಇತರ ಪ್ರಗಾಥ ಸದೃಶರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ತರಲಿಲ್ಲ; ಇತರರಂತೂ ಆ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೂದಲ ಬಲೆ

ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ

ಮೈಮುರಿದೆದ್ದಾಗ ಮೂಳೆ ಲಟ ಲಟ,
ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟಾಗೊಬ್ಬ ಅತಿಥಿ :
ನೀನು ನಾನೇ ನಾನು ನೀನೇ
ಎನ್ನುವ ಕಳೆದುಹೋದ ಹುಡುಗಿ.
ಕಾಗೆ ನರಿಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಸುವ ಮಳೆ
ಹುಯ್ದು ಕಾಲರಾ.
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಂಪುಡಬ್ಬಿಗೆ ಬೀಳುವ
ಕಾಗದ, ಚುಚ್ಚುಮದ್ದು, ಕಣ್ಣುರಿಗೆ.
ಕೈ ಬಿಸಿಯಾಗಿ ಪೊರೆ ಏಳುವವರೆಗೂ
ಕೈಯೆಣ್ಣೆ ಉಜ್ಜಿ ಉಜ್ಜಿ
ನೆತ್ತಿಯಿಂದ ಕಿತ್ತುಬಂದು ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ
ಕೂದಲ ಬಲೆ.
ಸಾಲ ತಕ್ಕೊಂಡರೆ ಸಾಲವೇ ಇಲ್ಲ
ಬೆಂಕಿಯುತ್ತರದ ಒಗಟನ್ನು ಸುರಿ
ಬಸ್ಸುಹತ್ತಿ
ಕರೆಗಂಟೆಯೊತ್ತಿದಾಗ ಗಾಳಿ
ಮನೆಯೆಲ್ಲ ಹೊರಳಿ ಉಂಡೆ-
ಗಟ್ಟಿದ್ದ ಕೂದಲ ಬಲೆ.

ಕೆ. ಆರ್. ಶೇಷಗಿರಿ

ಇಬ್ಬಂದಿ ರಂಗ

ಭಾವನ ಮಗ ರಂಗಣ್ಣನು ಬಂದಿರೆ
ಹೆಣ್ಣನು ನೋಡಲಿಕೆ
ಹೆಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದ
ನೊಂದನು ಒಪ್ಪಲಿಕೆ ೧

ಎನಿತೋ ಕಡೆಯಲಿ ಪರಿಕಿಸುತಿದ್ದನು
ಒಂದಕು ಮನಗೊಡದೆ
ಏನೋ ತಾನೇ ಬಹು ವಿದ್ಯೆಯನು
ಕಲಿತಿಹ ಜಂಬವಿರೆ ೨

ಜಂಬವು ತಲೆಯಲಿ ಸುಳಿಯೆ ವಿವೇಕವು
ಹೊಳೆವುದೆ ನೋಟದಲಿ
ಕಾಮಲೆ ರೋಗಿಗೆ ಲೋಕವೆ ಹಳದಿಯು
ಎಂಬುವ ತೆರದಲ್ಲಿ ೩

ಓದಿನಲಂತು ಬಹು ನಿಷ್ಣಾತ
ಸಂಶಯವಿರಲಿಲ್ಲ
ಬಂಧುವು ಬಳಗವು ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ
ಹಿಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ೪

ತಾವರೆ ಎಲೆಯಾ ಮೇಗಡೆ ನೀರಿನ
ಹಾಗೆಯೆ ಇರುತಿದ್ದ
ಪುಸ್ತಕವಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ಯಾರೂ
ಬೇಕೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ೫

ಊಟದ ತಿಂಡಿಯ ಕಡೆಗೇ ಗಮನವು
ಎಂದಿಗು ಮನಸಿಲ್ಲ
ಓದೇ ಮುಖ್ಯವು ಆ ವಯಸಿನಲಿ
ಮೆಚ್ಚದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ ೬

ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನು ಪಡೆದಾ ಭಾವನು
ದೇವರ ದಯೆಯಲ್ಲಿ
ಈತನ ಪಡೆಯೇ ಸಂತಸ ತುಂಬಿತು
ಮನೆ ಮನ ಹೃದಯದಲಿ ೭

ರಂಗನಾಥನ ಕೃಪೆಯಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ
ಮಗುವಿಗೆ ಶ್ರೀರಂಗ
ಪ್ರೀತಿಗೆ ಕರೆದರು ಪುಟ್ಟ ಹೆಸರಿನಲಿ
'ರಂಗಾ' ಎಂದವನ ೮

ಬೆಳೆದನು ಹರುಷವು ತುಂಬಿರೆ ಮನೆಯಲಿ
ಭಾವನ ಆನಂದ
ಇತಿಮಿತಿಗಾಣದ ರೂಪಲಿ ರಂಗನ
ಮೀರಿಪರಾರವನ ? ೯

ರಂಗನು ಮುಂದಕೆ ನಮ್ಮನು ಸಲಹುವ
ಭಾವನ ಎಣಿಕೆಯನು
ಹುಸಿಯನು ಮಾಡದೆ ವಿದ್ಯವ ಕಲಿತನು
ಬಾಲಕ ಮನಸಿಟ್ಟು ೧೦

ಓದಲು ಮನೆಯೋ ತುಂಬಾ ಚಿಕ್ಕದು
ಆದರು ಗಮನದಲಿ
ಊಹೆಗು ಮೀರಿದ ವಿದ್ಯವ ಕಲಿತನು
ವಿನಯವ ಮೀರುತಲಿ ೧೧

ಭಾವನು ಕಷ್ಟದಿ ವಿದ್ಯದ ವೆಚ್ಚಕೆ
ಹಣವನು ವ್ಯಯಿಸುತಲಿ
ಬೇಗನೆ ಓದನು ಮುಗಿಸಿದ ತಂದೆಯ
ಭಾರವ ಕ್ಷಯಿಸುತಲಿ ೧೨

ನೆಟ್ಟ ಬೀಜವು ಬಿಟ್ಟಿತು ಫಲವನು
ತೋಷವು ಎಲ್ಲರಲಿ
ವಯಸು ಮೀರುವ ಮಗನಿಗೆ ಮದುವೆಯ
ಮಾಡುವ ಮನಸಿನಲಿ ೧೩

ಅನೇಕ ಕಡೆಯಲಿ ನೋಡಲು ಹೆಣ್ಣನು
ತಂಗಿಯ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು
ಗಂಡಗೆ ಹೇಳಿರೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಭಾವವ
ತಿಳಿಸದ ಕೊರಗಿತ್ತು ೧೪

ಹೆಂಡತಿ ಒಪ್ಪಿದ ಕಡೆಯಲಿ ಗಂಡನು
ಬೇಡದು ಎನ್ನುವನು
ಗಂಡನು ನೋಡಿದ ಹೆಣ್ಣನು ಮಗನೇ
ಒಲ್ಲೇ ಎನ್ನುವನು ೧೫

ಎಷ್ಟೋ ಹೆಣ್ಣನು ಪರಿಕಿಸಿ ಭಾವನು
ಶೀತಲ ಭಾವದಲಿ
ಮಗನಿಗೆ ಬೇಸರ ತಂದಿರೆ ಬೇಗನೆ
ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಲಿ ೧೬

ಹೀಗೆಯೆ ನನ್ನಯ ಬಾಳುವೆ ಸವೆವುದು
ಎನ್ನುವ ಭಯದಲ್ಲಿ
ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮನು ಮದುವೆಯ ಮಾಡ್ವರೆ
ಸಂಶಯ ನೋಟದಲಿ ೧೭

ಭಾವನು ನನಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದನು
ಹೆಣ್ಣನು ನೋಡೆಂದು
ನಮ್ಮಯ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಆಗದು ಮಗನಿಗೆ
ಮಾಡುವುದೇನೆಂದು ? ೧೮

‘ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಒಂದೆರಡೆಡೆಯಲಿ
ನೋಡಲಿ ಅವನೆಂದು
ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿರೆ ನಿಮಗೂ ತಿಳಿಸುವೆ
ಬನ್ನಿರಿ ಆಗಂದು ’ ೧೯

‘ಆಗಲಿ’ ಎನ್ನುತ ಮಗನನು ಕಳುಹಿಸೆ
ತೋರಿಸೆ ಹೆಣ್ಣೊಂದ
ಸಮ್ಮತಿ ನೀಡಿದ ಹೆಣ್ಣನು ಒಪ್ಪಿದ
‘ತಂದೆಯು ಕರೆಸೆ’ಂದ ೨೦

‘ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಒಪ್ಪೇ ಬಿಟ್ಟೆಯು
ಕಾರಣ ಏನೇದು ?
ಹುಡುಗಿಯು ಬಣ್ಣವು ಕಪ್ಪೆಂಬುದನು
ಮರೆತೆಯು ನೀನಿಂದು’ ೨೧

‘ಕಪ್ಪಾಗಿದ್ದರು ಗುಣವೇ ಮುಖ್ಯವು
ಸಲ್ಲದು ಒರಿಬಣ್ಣ
ಇಂತಹ ಹೆಣ್ಣನು ಬೇಡವು ಎಂದರೆ
ಮೆಚ್ಚುವುದಾರನ್ನ ?’ ೨೨

ಹಾಲು ಜೇನನು ಸವಿದಂತಾಯಿತು
ಆತನ ನುಡಿಗಳಲಿ
ಇದ್ದ ವಿಷಯವನು ಭಾವಗೆ ಒರೆದೆನು
ಬನ್ನಿರಿ ಈಕ್ಷಣದಿ ೨೩

ಅನೇಕ ಹೆಣ್ಣನು ನೋಡಿದ ತಂಗಿಯು
ಭಾವನು ನಮ್ಮನೆಗೆ
ಬಂದರು ಮೂರನೆ ದಿನವೇ ಹೊರಟೆವು
ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೆ ಕಡೆಗೆ ೨೪

ವಿಮಲೆಯ ನೋಡುತ ಮುಖವನು ತಿರುಹಿದ
ಭಾವನ ಮನಸನ್ನು
ಕ್ಷಣದಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ ಅವರನು ಕೇಳಿದೆ
‘ಕೊರತೆಯು ಏನೆ’ಂದು ? ೨೫

‘ನನ್ನಯ ಕಲ್ಪನೆಗೊಂದದ ಹೆಣ್ಣನು
ಒಪ್ಪೆನು ನಾನೆಂದು
ಬೇಡವು ಹೆಣ್ಣಿದು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದು
ಸರಿಹೊಂದದು’ ಎಂದು ೨೬

‘ ನಿಮ್ಮಯ ಕಲ್ಪನೆ ನನ್ನೆದುರಿನಲಿ
ಎಂತಿರುವುದು ಹೇಳಿ ?
ಹುಡುಗನು ಒಪ್ಪಿದ ಮೇಲೇನಿರುವುದು
ಒಳಗುಟ್ಟನು ತಿಳಿಸಿ ’ ೨೭

‘ ಗುಟ್ಟೇನಿಲ್ಲವು ಸರಿಯೇ ಬೀಳದ
ಹೆಣ್ಣದು ನಮಗೇಕೆ ?
ಹೆಣ್ಣ ನೋಡುವಲಿ ರಂಗನು ಮಂಗನು
ಅದಕಾಗಿದೆ ಚಿಂತೆ ’ ೨೮

‘ ರಂಗನು ಎಳೆಯನೆ ವಯಸೋ ಮೀರಿದೆ
ಅವನಿಚ್ಛೆಯೆ ನಿಮಗೆ
ಇಲ್ಲದ ತೊಂದರೆ ಕಲಹವ ಮನೆಯಲಿ
ಕಳೆಯಿರಿ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ೨೯

ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಹುಡುಗರ ಮತವೇ
ನಮ್ಮಯ ಮತವೆಂದು
ನಿಮಗಿದು ಹೊಸತೇನೆಲ್ಲವು ತಿಳಿದಿದೆ
ಒಪ್ಪಿರಿ ಈಗಿಂದು ೩೦

ನಮ್ಮಯ ಮಕ್ಕಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿರಲಿ
ಹೇಗೊ ಬಾಳುತಿರಲಿ
ಹೆತ್ತ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ದಿನ ದಿನ ಸಂತಸ
ತಪ್ಪದೆ ತರುತಿರಲಿ ೩೧

ಮಗನ ಬಯಕೆಗೆ ವಿರೋಧ ತೋರಿಸೆ
ಸಾಧಿಸಲೇನಿಹುದು ?
ಸಮಾಜದೆದುರಲಿ ನಿಂತರೆ ಉತ್ತರ
ದೊರೆವುದು ಏನೆಂದು ? ೩೨

ಇಲ್ಲದ ಸಲ್ಲದ ಯೋಚನೆಗೇತಕೆ
ಮನಕೊಡುವಿರಿ ನೀವು
ಆಗುವುದೆಲ್ಲವು ದೇವರ ಕೃಪೆಯೇ
ನಂಬಿ ವಿವೇಕಿಗಳು ೩೩

ನೀನೇ ಒಪ್ಪಿದ ಹುಡುಗಿಯು ನಿಮ್ಮಯ
ತಂದೇ ತಾಯಿಯರು
ಮದುವೆಯ ಮಾಡಿದ ನೆನಪದು ಮಾಸಿತೆ
ಸಮ್ಮತಿ ಕೊಡಿರಿನ್ನು ' ೩೪

ನನ್ನಯ ಮಾತಿಗೆ ಸೊಪ್ಪೇ ಹಾಕದೆ
ಮೌನವ ಧರಿಸಿದರು
' ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಷಯವ ನಿಲ್ಲಿಸು ' ಎನ್ನುತ
ಮಾತನು ಮುಗಿಸಿದರು ೩೫

ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧತೆ ಊರಿನ ಕಡೆಗೇ
' ಬರೆವೆನು ಕಾಗದವ '
ಸಮಸ್ಯೆಯೊಡ್ಡುತ ಹೊರಟಿರೆ ನನಗೇ
ನೀಡದೆ ಉತ್ತರವ ೩೬

ತಂದೆಯು ಮಗನೇ ಕೇಳಿಯೆ ಬಿಟ್ಟನು
' ನನಗಿದು ಈ ಹೆಣ್ಣು
ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿದೆ ಮಾಡಿರಿ ಮದುವೆಯ
ನಿಧಾನ ಸಾಕಿನ್ನು ೩೭

ನಿಮ್ಮ ಉದಾಸೀನವು ನನಗರಿಯದೆ
ಮಾಡಲು ಮನಸಿಲ್ಲ
ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯವ ನಡೆಸಲು ನಿಮಗೆ
ಧೈರ್ಯವು ಇನಿತಿಲ್ಲ ೩೮

ನನ್ನಯ ಅಕ್ಕಾತಂಗಿಯರಿಬ್ಬರು
ಮದುವೆಯಾಗೆ ತಾವೆ
ಅಕ್ಷತೆ ಕಾಳನು ಹಾಕದೆ ನೀವು
ಊರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರೆ ೩೯

ಮುಂದಾಳತ್ವವು ನಿಮಗದು ಬೇಡವು
ಅಂಜುಪುರುಕರೆಂದು
ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದವರೆಲ್ಲರು ಹಾಸ್ಯದಿ
ಪಿಸುಗುಡುತಿರೆ ಅಂದು ೪೦

ವಿದ್ಯಾವಂತೆಯು ಕಲಾಭಿಮಾನಿಯು
ಬಣ್ಣ ತಾನೆ ಕಪ್ಪು
ಕಸ್ತೂರಿ ಕಪ್ಪು ಎನ್ನುವರಲ್ಲವೆ
ಇದರಲಿದೆಯೆ ತಪ್ಪು ೪೧

ಹುಡುಗಿಯ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲರು ಬಡವರು
ಕೊಡುವರು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು
ತಬ್ಬಲಿ ಹೆಣ್ಣನು ಮಗನಿಗೆ ತರಲೂ
ಕಷ್ಟವೆ ನಿಮಗಿಷ್ಟು ೪೨

ಒಪ್ಪಿರಿ ವಿಮಲೆಯ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಡಿರಿ '
ಜಗ್ಗಿಸೆ ತಂದೆಯನು
ಮಗನೀ ತೆರದಲಿ ಕೇಳುವನೆಂದು
ಎಣಿಸಿರಲಿಲವಂದು ೪೩

ಮಗನ ವಿವೇಕದ ನುಡಿ ಕೇಳಿದ ಪಿತ
ಕುಪಿತನೆ ಆಗುತಲಿ
' ಮುಚ್ಚೆಲೊ ಬಾಯಿ ಮೂರ್ಖನು ನೀನು
ಏನಿದೆ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲಿ ? ೪೪

ವಿಮಲೆಯ ಅಪ್ಪನು ಗೋತವ ಹೊಡೆದಿರೆ
ಮದುವೆಯ ಮಾಡುವರೆ
ಕಪ್ಪನೆ ಹುಡುಗಿಯ ಒಪ್ಪಿರೆ ನಾನು
ಬಳಗವು ಮೆಚ್ಚುವುದೆ ? ೪೫

ಬಡ ಹುಡುಗಿಯು ಸುರಸುಂದರಿ ಸಿಕ್ಕರೆ
ಒಪ್ಪುವೆನಿಲ್ಲಿಲ್ಲೆ
ಎಲ್ಲವು ನಿನಗೊಳ್ಳಿತವೇ ತಾನೇ
ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಒಲ್ಲೆ ' ೪೬

ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಮಾತನು ಆಲಿಸೆ
ಯಾರದು ತಪ್ಪಿಹುದು ?
ಈ ಒಳಗುಟ್ಟನು ಬಿಡಿಸಲು ಬ್ರಹ್ಮನೆ
ಬರಬೇಕಾಗುವುದು ೪೭

ವಿಮಲೆಯ ಕಡೆಯವರಂತು ಬಡವರು
ಬಳಗಕೆ ಗೊತ್ತಿಹುದು
ಹುಡುಗಿಯು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಪ್ಪೇನಿಲ್ಲವು
ದಿಟಕೂ ಗುಣವತಿಯು ೪೮

ಕಲಿಯಲಿ ನೀತಿಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲಿ
ಮೀರಿಪ ಈ ಹೆಣ್ಣು
ಮೆಚ್ಚಲಾರದೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವರೇ
ತರುತಿದೆ ಕೊರಗನ್ನು ೪೯

ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಡೆಯವರಿಗೆ ಬಹು ಆಸೆಯ
ಹುಟ್ಟಿಸೆ ರಂಗಣ್ಣ
‘ಒಪ್ಪಿದೆ, ತಂದೆಯ ಒಪ್ಪಿಸೆ’ ಧೈರ್ಯವ
ನಿತ್ತಿರೆ ನುಡಿ ಬಣ್ಣ ೫೦

ವಿಮಲೆಯ ತಾಯಿಗೆ ಆಗಸ ಮೂರೇ
ಗೇಣಾಗಲು ಕ್ಷಣದಿ
ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ವಾಗ್ವಾದಗಳು
ತಿಳಿಯುವುದೆಂತಲ್ಲಿ ? ೫೧

ಒಂದೆಡೆ ಭಾವನು ಒಪ್ಪದೆ ಇರುವನು
ಒಪ್ಪಿದ ರಂಗನೆಡೆ
ಓಗೊಡಲೇನು ಉಪಾಯವೇನು
ನನಗೋ ಯಾವ ನಡೆ ? ೫೨

ಬೀದಿಲಿ ಹೋಗುವ ಮಾರಿಯ ಮನೆಗೇ
ಕರೆದೆನೆ ಎಲೆ ಶಿವನೆ
ಪ್ರಶಾಂತವಿದ್ದ ಕೊಳವನು ಕಲಕಿತು
ತಲೆಯನು ಗಿರಗಿರನೆ ೫೩

ತಲೆಯೋ ಸಿಡಿಯಿತು ಹೃದಯದ ಬಡಿತವು
ಅಧಿಕವೆ ಆಗುತ್ತ
ಇಲ್ಲದ ಸಲ್ಲದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ
ಹಚ್ಚಿದೆ ನಾನಿತ್ತ ೫೪

ಆದರು ಧೈರ್ಯದಿ ಈ ಘಟನೆಯನು
ಎದುರಿಪೆನೆನ್ನುತ್ತ
ಯೋಚಿಸುತಿರುವಾಗಲೆ ಭಾವನು ಸವಿ
ಮಾತನು ಉಸುರುತ್ತ ೫೫

'ಆಗಲಿ ಒಪ್ಪಿದೆ ವಿಮಲೆಯ ಮನೆಗೆ
ಹೋಗಲು ಬಾರಪ್ಪ'
ಸವಿ ಮಾತಿಗೆ ಹಾಲ್ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆಯಿತು
'ಆಗಲಿ ನಡೆಯಪ್ಪ' ೫೬

ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟೆವು ಎಲ್ಲರು
ಹರುಷವ ಸೂಸುತಲಿ
ವಿಮಲೆಯ ತಾಯಿಗೆ ಆಯಿತು ತೋಷವು
ಎಲ್ಲೆಯ ಮೀರುತಲಿ ೫೭

'ಹುಡುಗಿಯನೊಪ್ಪಿದೆ' ಭಾವನು ಹೇಳಲು
ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕುಂಕುಮವ
ನನ್ನ ಮಡದಿಯಾನಂದದಿ ಧರಿಸಲು
ತಂದಿತು ಸಂಭ್ರಮವ ೫೮

ಮರು ದಿನ ಹೊರಟರು ಭಾವ ತಂಗಿ ಮಗ
ನಮ್ಮನೆ ಬೀಳ್ಕೊಡುತ
'ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಕೆ ನಿಮ್ಮ ಸಹಾಯವು
ಇರೆ' ಕರ ಜೋಡಿಸುತ ೫೯

ಬಂದ ಅನಾಹುತ ಇಂತಿಷ್ಟರಲೇ
ಮುಗಿಯಿತೆ ಓ ದೇವ!
ನಿನಗಿದು ತಿಳಿದೇ ಅವರಿಗೆ ನೀಡಿದೆ
ಮತಿಯನು ಮಹದೇವ! ೬೦

ಊರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕೂಡಲೆ ಮಗನಲಿ
ರಂಪವ ಮಾಡಿದರು
'ಏನೇ ಆಗಲಿ ವಿಮಲೆಯನೊಲ್ಲೆವು'
ಬೋಧನೆಯೂದಿದರು ೬೧

‘ ನಿನಗೋ ವಯಸದು ಇನ್ನೂ ಎಳೆಯದು
ಏತಕೆ ಆತುರವು ?
ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ ಹಳ್ಳಕೆ ಬೀಳ್ವರೆ
ತಾಳ್ಮೆಯು ಒಳ್ಳೆಯದು ೬೨

ಹೆತ್ತವರಿಗೆ ನೀ ಎದುರಾಡುವುದು
ಒಳ್ಳಿತೆ ಎಲೆ ಮಗನೆ ?
ಮದನನ ಬಾಣಕೆ ಸಿಲುಕದೆ ಇರಲು
ಬೋಧನೆ ನೀ ಗಣಿಸೆ ’ ೬೩

ವಿಮಲೆಯ ನೋಡಿದ ರಂಗನ ತಂದೇ
ತಾಯಿಯು ಲೆಕ್ಕವನು
ಬಾಡಿಗೆ ಮನೆಯಲಿ ಪಿಂಚಣಿ ನೆರವಲಿ
ಕೊಡುವರೆ ಹಣವನ್ನು ೬೪

ನಾವೂ ಬಡವರು ಮಗನಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂ
ತರ ಸಿರಿ ಹುಡುಗಿಯನು
ತಂದರೆ ಮನೆಯಲಿ ಆನಂದದ ಹೊಳೆ
ತಣಿಸುವುದೆಲ್ಲರನು ೬೫

ತಮ್ಮಯ ಮಗನಿಗೆ ಸಿರಿವಂತರ ವಧು
ಬೇಕೆನ್ನುವ ಜಂಬ
ಸಿರಿವಂತರ ನಡೆಯನು ಅನುಸರಿಪರೆ
ಆಗದೆ ಬರಿ ಹುಂಬ ೬೬

* * *

ಈ ಕಡೆ ವಿಮಲೆಯು ಮನೆಯಲಿ ನಡೆದಾ
ವಿಷಯವ ತಿಳಿಸುವೆನು
ಗಂಡೇ ಒಪ್ಪಿದೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂತಸ
ವಿವಾಹ ನಿಶ್ಚಿತವು ೬೭

ವಿಮಲೆಯ ನೋಡಲು ಗಂಡದು ಬಂದಿದೆ
ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಿಯಲಿ
ಹಬ್ಬಿತು ಬೀದಿಗು ನೆಂಟರ ಬಳಗಕು
ಸುದ್ದಿಯು ಹರಡುತಲಿ ೬೮

ಕಾಲೇಜಿನಲು ಬಿಸಿಬಿಸಿ ಸುದ್ದಿಯು
ವಿಮಲೆಯ ಮದುವೆಯದೆ
ಗೆಳತಿಯರೆಲ್ಲರು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರುತ
ಕೇಳಿದರವಳನ್ನೆ ೧೯

‘ ಹೌದೇ ನಿನ್ನನು ನೋಡಲು ಗಂಡೂ
ಬಂದಿತೆ ನಿಜವೇನೆ?
ನಮ್ಮಲಿ ನಾಚಿಕೆ ಏತಕೆ ವಿಮಲೆಯೆ
ಹೇಳಬಾರದೇನೆ ? ’ ೨೦

‘ ಮಾತದು ಇನ್ನೂ ಗಟ್ಟಿಯೆ ಇಲ್ಲವು
ಗಂಡದು ಒಪ್ಪಿಹುದು
ಹುಡುಗನ ತಂದೆಯು ತಾಯಿಯು ಒಪ್ಪಿರೆ
ನಡೆವುದು ಕಾರ್ಯವದು ೨೧

ಆದರು ಸಂಶಯ ನನಗಿರುವುದು ಓ
ಗೆಳತಿಯೆ ಕೇಳಿನ್ನು
ವರದಕ್ಷಿಣೆಗಾಗಿಯೆ ಹಾತೊರೆವರು
ಮುಗಿಯದ ಮಾತಿನ್ನು ’ ೨೨

ವಿಮಲೆಯ ತಾಯಿಯು ಕಡು ಬಡವೆಯು ನಿಜ
ವಿಧವೆಯು ಹೌದುಂಟು
ವರದಕ್ಷಿಣೆಯನು ಅಧಿಕದಿ ಕೊಡದಿರೆ
ಇರುವುದು ಕಗ್ಗಂಟು ೨೩

ವಿಮಲೆಯು ಗುಣವತಿ ಮೆಚ್ಚುವರೆಂಬಾ
ಆಸೆಯು ತಾಯಿಯಲಿ
ಹೇಗೋ ಮಗಳನು ವಿವಾಹವೆಸಗುವ
ಹಂಬಲ ಹೃದಯದಲಿ ೨೪

ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ಹಣವನು ನೀಡಲು
ಧೈರ್ಯವು ಹೃದಯದಲಿ
ಎಟುಕದ ಆಸೆಗೆ ಕೈ ಚಾಚಿದಳು
ದುರಾಸೆ ಜನರಲ್ಲಿ ೨೫

ಬಡವರು ಎನ್ನುವದೊಂದೇ ಕಾರಣ
ಮನಸಲಸಡ್ಡೆಯನು
ತಾಳುತ ಹೋದರು ಒಳ ಭಾವನೆಯನು
ತಿಳಿಸದೆ ಆಗಂದು ೭೬

ಕೆಲದಿನ ಉರುಳಿತು ವಾರವು ಕಳೆಯಿತು
ನನ್ನಯ ಪತ್ರಕ್ಕೆ
ಉತ್ತರ ಬಂದಿತು ಒಕ್ಕಣೆ ಹೇಳಿತು
ವಧುವ ನಿರಾಕರಣೆ ೭೭

ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಗಹನ ವಿಚಾರವು
ಇದ್ದಿತು ಪತ್ರದಲಿ
‘ ರಂಗಗೆ ನೀ ಕಲಿಸಿದ ಗಿಳಿಪಾಠವು
ತಿಳಿಯಿತು ’ ಎನ್ನುತಲಿ ೭೮

ಮುಂದುವರೆದ ಆ ಪತ್ರವೆ ಒದರಿತು
‘ ವಿಮಲೆಯ ಜಾತಕದಿ
ಜೋಯಿಸ ಹೇಳಿದ ಮಾವಗೆ ಮರಣವು
ಆರೇ ತಿಂಗಳಲಿ ೭೯

ಈ ಮದುವೆಗೆ ನಾ ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಲು
ನನಗೋ ಮನಸಿಲ್ಲ
ಇದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯು ಬಳಗವು ತಂದರೆ
ಸಾವದು ಒಳಿತಲ್ಲ ೮೦

ಇದಕಾಗಿಯೆ ತಿಳಿ ವಿಮಲೆಯನೊಲ್ಲೆನು
ಬೇಸರ ಪಡಬೇಡ
ಹೇಗೂ ರಂಗನು ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕವ
ಬೇರಡೆ ನೋಡೋಣ ೮೧

ಬೇಗನೆ ರಂಗನ ಮದುವೆಯು ಆಗಲಿ
ಎನ್ನುವ ಬಯಕೆಯಲಿ
ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಣ್ಣನು ಹುಡುಕುವ ಆಸೆಯು
ಹುದುಗಿದೆ ಮನಸಿನಲಿ ’ ೮೨

ಇದುವೇ ಒದಗಿತು ನಮಗಪವಾದವು
ಮನಸಿಗೆ ಬೇಸರವು
‘ ಇದರ ನಿಜಾಂಶವ ಮಗನನೆ ಕೇಳಿರಿ ’
ಎನುತಲಿ ಬರೆದಿಹನು ೮೩

ಸಂದಿತು ಹೆಣ್ಣನು ಹುಡುಕುವ ಯೋಚನೆ
ತಪ್ಪಿತು ನಮಗೆಂದು
ಸಂತಸ ತಂದಿತು ಈ ಘಟನೆಯು ನಾ
ಯೋಚಿಸೆನೆಂದೆಂದು ೮೪

ವಿಧಿಯಿಾ ರೂಪದಿ ಬರುವವನೆಂದು
ಯಾರಿಗು ಅರಿವಿಲ್ಲ
ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೆಗೆ ಬರುವುದು ವಾಡಿಕೆ
ಯಾರದು ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ೮೫

ಭಾವನ ಮಗನಾ ರಂಗನ ಭರವಸೆ
ವಿಮಲೆಯು ನಂಬಿದಳು
ರಂಗನು ಬಂದರೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಭೇಟಿಯು
ಗುಣವತಿ ಬೇಡಿದಳು ೮೬

‘ ಆಗಲಿ ’ ಎಂದೆವು ಬಂದರೆ ತಿಳಿಸಲು
ಸಮಯವ ಕಾದಿದೆವು
ಯಾರದೊ ಮದುವೆಗೆ ಬಂದಾ ರಂಗಗೆ
ವಿಚಾರ ತಿಳಿಸಿದೆವು ೮೭

ಭೇಟಿಯು ಸಮಯದಿ ರಂಗನು ಹೇಳಿದ
ತಂದೆಯು ಬಯಕೆಯನು
ತಂದೆಗೆ ಇರುವಾ ಹಣದ ಪಿಶಾಚಿಯು
‘ ಹತ್ತು ಸಹಸ್ರವನು ೮೮

ಕೊಡಬಲ್ಲೆಯ ಎಲೆ ವಿಮಲೆಯೆ ತಿಳಿಸು
ಒಪ್ಪುವೆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ’
ತಬ್ಬಲಿ ಮಗಳು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೂ
ಎಟುಕುವ ಮಾತೆಲ್ಲಿ ? ೮೯

‘ ಇಲ್ಲದ ಸಲ್ಲದ ಆಸೆಯು ತೋರಿಸಿ
ಬಯಸಿರೆ ದಕ್ಷಿಣೆಯು
ನ್ಯಾಯವೆ ರಂಗನೆ ಒಪ್ಪಿಸು ಮಾವನ
ಮಾಡಿಸು ಸಿದ್ಧತೆಯು ೯೦

ಆದರು ಮೂರು ಸಹಸ್ರವು ನಮಗೇ
ನೀಡಲು ನಿಜ ಸಾಧ್ಯ ’
ರಂಗನು ಒಪ್ಪದೆ ಬಿಟ್ಟನು ದಾರಿಯ
ಕಡಿಯಿತು ಸವಿಬಂಧ ೯೧

ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಗಿಯಿತು ವಿಮಲೆಯ ಆಸೆಯು
ನಂದಿಹೋಗೆ ಅಕಟ
ಹೃದಯದ ಆಶಾಗೋಪುರ ಕಳಚಿತು
ಹಾರದ ಗಾಳಿಪಟ ೯೨

ರಂಗಗು ತಂದೆಯ ಗಾಳಿಯು ಬೀಸಿತೆ
ಹಣದ ವಿಚಾರದಲಿ
ತಂದೆಗೆ ಬೋಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲವು
ಬಿದ್ದಿತೆ ಕೂಪದಲಿ ೯೩

ಆಸೆಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ವಿಮಲೆಗೆ ಮೋಸವ
ಮಾಡಿದ ಆ ಸಿಟ್ಟು
ಕುದಿಕುದಿಯುತಲೇ ಮನವನು ಬೇಯಲು
ಆಸೆಯು ಕೈಬಿಟ್ಟು ೯೪

‘ ಹುಡುಗಿಯು ಸುಂದರಿಯಾದರೆ ಸಮ್ಮತಿ ’
ಭಾವನ ಮಾತಿನಲಿ
ಕಪಟವು ಹೃದಯದಿ ಹುಡುಗಿಗೆ ತೋರಲು
ತಾಮಸ ವೇಷದಲಿ ೯೫

ಹಣವೇ ಜಯಸಿತು ಗುಣವೇ ಸೋತಿತು
ಇಹುದೇ ಆಶ್ಚರ್ಯ !
ಶತಶತಮಾನದಿ ಮುಂಬರಿಯುತ್ತಿರೆ
ಎಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ? ೯೬

ಆದರೆ ವಿಮಲೆಯ ಗತಿ ಏನಾಯಿತು
ಮುಂದಿನ ವ್ಯಾಸಂಗ
ಹೆಬ್ಬಂಡೆಯು ಸರಿದುರುಳಿತು ನೆಲಕ್ಕೆ
ಮುಚ್ಚಿತು ಮಾರ್ಗವನು ೯೭

* * * *

ತಂದೆಯ ವರ್ತನೆ ಬೇಸರ ತಂದಿತು
ಮಗನಿಗೆ ದಿನದಿನವು
ತನಗೇ ಮದುವೆಯ ಮಾಡ್ವರೆ ಯೋಚನೆ
ತುಂಬಿರೆ ಮನಸಿನೊಳು ೯೮

ಪ್ರತಿದಿನ ಜಗಳವು ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಲಿ
ನಡೆಯಿತು ವಾಗ್ಯುದ್ಧ
ಮಗನಿಗೆ ತಂದೆಯ ಆಮಿಷವರಿಯಲು
ಹೊಡೆದಾಟಕು ಸಿದ್ಧ ೯೯

ನೆಮ್ಮದಿ ಕೆಡಿಸಿತು ರೋಗಕೆ ತಳ್ಳಿತು
ಭಾವನ ಆರೋಗ್ಯ
ಕಾಗದ ಬಂದಿತು ಓಡಿದೆನೊಮ್ಮೆಲೆ
ಏನು ಸಮಾಚಾರ ೧೦೦

ಮಗನಾ ವರ್ತನೆ ಹಿಡಿಸದ ಭಾವನೆ
ತಿಳಿಸೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ
ತಂದೆಯ ನಡತೆಯು ಮಗನಿಗೆ ಆಗದು
ಬಿಡಿಸಲು ಅವಿಚಾರ ೧೦೧

ತಾಯಿಯು ಕೊರಗಲಿ ಏನನು ಮಾಡಲು
ತೋರದೆ ದೇವರಲಿ
ಕೈಗಳ ಜೋಡಿಸಿ ಕೊನೆಗಾಣಿಸಲು
ಬೇಡುತ ಭಕ್ತಿಯಲಿ ೧೦೨

‘ ತಂದೆಯು ಮದುವೆಗೆ ಆತ್ತಿಯು ತರುವನು
ನೋಡಿಕೊ ದಾರಿಯನು ’
ಮಗನಿಗೆ ವಿವೇಕ ಹೇಳಲು ತಾಯಿಯೆ
‘ ಸರಿ ’ ಎಂದನು ಮಗನು ೧೦೩

ಜನ್ಮವ ಕೊಟ್ಟವನಾತಗೆ ಮಗನಾ
ಕುಶಲವು ಬೇಕಿಲ್ಲ
ತಂದೆಯು ಔದಾಸೀನವ ತೋರಲು
ಮದುವೆಯು ಉಸಿರಿಲ್ಲ ೧೦೪

ಕಗ್ಗಂಟನು ನಾ ಬಿಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ
ಬ್ರಹ್ಮಗು ಅಸದಳವು
ಕೊನೆಗೂ ಮಗನೇ ಧೈರ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಯ—
ನಿಟ್ಟನು ಅಚ್ಚರಿಯು ೧೦೫

ಈಚೀಚೆಗೆ ಮಗ ತಂದೆಯ ನುಡಿಯೇ
ಸರಿಯೆನ್ನುವ ಭಾವ
ತಂದೆಯ ಜಾಡಲಿ ಮಗನೂ ನಡೆದನು
ತುಂಬಿ ಅಹಂಭಾವ ೧೦೬

ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಕೊಟ್ಟನು ವಿವರವ
ಬೇಕಿದೆ ಒಂದ್ಹೆಣ್ಣು
ರೋಗದಿ ನರಳುವ ತಂದೆಯು ನೋಡದ
ಮೆಚ್ಚಿದೆ ವಿಧಿಯನ್ನು ೧೦೭

ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮವ ಅನುಭವಿಸುವುದೂ
ನಮ್ಮಯ ಹಣೆಬರವು
ಮನಸಿನ ದುರಾಸೆ ತಂದಿತು ಭಾವಗೆ
ಸಹಿಸದ ನೋವೆಂದು ೧೦೮

ರಂಗಗೆ ಬಂದವು ಕಾಗದ ಫೋಟೋ
ವಿವರವು ಜತೆಯಲ್ಲಿ
ತಾಯಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ ಪಡೆದನು ಸಮ್ಮತಿ
ಆದನು ಇಬ್ಬಂದಿ ೧೦೯

ಬಂದ ವಿವರಗಳಲೊಂದನು ಆರಿಸಿ
ಒಬ್ಬನೆ ತೆರಳುತಲಿ
ಹುಡುಗಿಯ ಮನೆಗೆ ನೆಟ್ಟಗೆ ಹೋದನು
ಮೆಚ್ಚಿದೆನೆನ್ನುತಲಿ ೧೧೦

ರಂಗಗು ತಂದೆಯು ಆಸೆಯೆ ಕುದುರಿತು
ಕೇಳಿದ ಅಧಿಕ ಹಣ !
ಹುಡುಗಿಯು ಒಪ್ಪಿದ ಸಂತಸ ಅವರಿಗೆ
ಸಮ್ಮತವೊ ಆಕ್ಷಣ ! ೧೧೧

ರೊಟ್ಟಿಯು ಜಾರುತ ತುಪ್ಪದ ಗಡಿಗೆಗೆ
ಬಿದ್ದಂತಾಗುತಲಿ
ಭಾವನ ಕನಸೂ ರಂಗನ ಮನಸೂ
ಒಂದೆಡೆ ಸೇರುತಲಿ ೧೧೨

ವೆಚ್ಚವೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮಗನಾ ಮದುವೆಯು
ಭವಿಷ್ಯ ಕಾಣುತಲಿ
ಸಂತಸ ತುಂಬಿತು ಆ ರೋಗದಲೂ
ನೆಮ್ಮದಿ ಬಯಸುತಲಿ ೧೧೩

ಒಂದೇ ಬಳ್ಳಿಯ ಕಾಯಿಗಳೆರಡು
ಇಲ್ಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸ
ಹೇಗೋ ಆಗಲಿ ವಿವಾಹ ಕಾರ್ಯವು
ಒಲ್ಲೆ ವಿಪರ್ಯಾಸ ೧೧೪

ವಿಮಲೆಗಿಂತಲು ರೂಪಾಗಿರುವಳೆ
ರಂಗನು ಮೆಚ್ಚಿರುವ
ಕೇಳಲು ಬೇಡಲು ನೋಡಲು ತಿಳಿಯದೆ
ಹಣದಾ ಹುಚ್ಚಿರುವ ೧೧೫

ಬಾಯಲ್ಲೊಂದು ಮನಸಲ್ಲೊಂದು
ನಡೆಯುವ ಜನರನ್ನು
ನೋಡುತ ನಾವು ಸಹಿಸುವುದೆಂತು
ಹೇಳಿರೆ ನೀವಿನ್ನು ? ೧೧೬

ಗುಣಕ್ಕೆ ಶೀಲಕೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ
ಹಣವಿರೆ ಸಾಕೇನು ?
ಹಣದ ಪಿಶಾಚಿಯು ಮೈಮೇಲೇರಲು
ದನುಜನೆ ಆಗುವನು ೧೧೭

ದನುಜ ಮನುಜಗಳಿಗೊಂದೇ ಅಕ್ಷರ
ನೀಡದೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ?
ಆದರೆ ಕೇಳ್ವರೆ ಈ ನುಡಿಗಳನು
ಬಿಡುವರೆ ಅವಕಾಶ ೧೧೮

ಕಾಮಿನಿ ಸುಗುಣಿಯು ದೊರೆವುದು ಸಾಧ್ಯವು
ಬೆಲೆ ಕಾಂಚನಕುಂಟು
ವಿಚಾರವೆಲ್ಲ ಮರೀಚಿಕೆಯಾಗಿರೆ
ದೊರೆವುದೆ ಸವಿನೆಂಟು ? ೧೧೯

ಹೇಗೋ ರಂಗನ ಮದುವೆಯು ಆಯಿತು
ನೆಮ್ಮದಿ ತರಬಹುದೆ ?
ಗುಣವಂತೆಗೆ ವಿಧಿ ಶುಭವನು ತಾರನೆ
ಆಸೆಯು ನಮಗಿರದೆ ? ೧೨೦

ಎಚ್. ಎಮ್. ಚೆನ್ನಯ್ಯ

ಗೋಕಾಕರ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ' —ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಯುಗಪ್ರಜ್ಞೆ

(ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು)

ಸೃಷ್ಟಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅಡ್ಡಿ, ಎಂಬ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಕೃತವಲ್ಲ. ಕವಿಗಿರುವ ಬಹುಜ್ಞತೆ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗಿ, ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದಾನೆ, 'ಪ್ರಬಂಧ' ವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಮಿಲ್ಟನ್ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಗಳೆಂದು ಕರೆದು, ತನಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದ ಅಲ್ಪಜ್ಞಾನವನ್ನು ಗರಿಷ್ಠರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವನು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ಅಂತಲೂ, ಅಗಾಧ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಏಕೈಕ ಕವಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ಅಂತಲೂ ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಮಿಲ್ಟನ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು 'ಮೃತಭಾಷೆ' ಯಂತೆ ಬಳಸಿದ; ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುವ ಅವನ ಭಾಷೆ ಕೃತಕ—ಎಂಬ ಲ್ಯಾಂಡರ್‌ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ, ಎಲಿಯಟ್ ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಈ 'ಲ್ಯಾಟಿನಿಸಂ' ಅವನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಆವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅವನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಹೊರಟ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಅದು ಮಾರಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ಬಳಸಿದ್ದು ಜೀವಂತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ; ಆದರಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ ರೀತಿ ಇದೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಲಯ ಇದೆ, ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರ (dramatic-poet) ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಇತರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾಗಬಲ್ಲ. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರನಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಯಾದ ಮಿಲ್ಟನ್,

ಯಾವುದನ್ನು ಮಾಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೊ, ಯಾವ ಅವನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವನನ್ನು ಮಹಾಕವಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದೆಯೊ, ಅದನ್ನು, ಇತರರು ಮಾಡಹೋದರೆ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಿಲ್ಟನ್ ಹೇಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದನೊ, ಹಾಗೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೂಡ ಅನಂತರ poetic drama ಬರೆದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ. ಹಾಗೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳು ಆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲೇಬಾರದೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಾಲ ಒದಗಿಬಂದಾಗ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಹುದು—ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇವು ಎಲಿಯಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು.

ಪಂಪ, ಚಂಪೂರೀತಿಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿದ. ಆ ಚಂಪೂ ರೀತಿ ಮುಂದೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಹೊಂದಿದರೂ, ಪಂಪನೆ ಆ ರೀತಿಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯನಾಗಿ ಉಳಿದ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ'ವೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೆ ಬಂದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ್ದೆ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಿದ್ದರೂ, ಆ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬರೆಯುವುದೆ ಅಪರಾಧವೆನ್ನುವಂತಾಗಿ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿತು. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ; ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಹಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಗೇಲಿಯ ವಿಷಯವೂ ಆಯಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳು ಮೂಲತಃ ಭಾವಗೀತೆಯ ಕವಿಗಳು. ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಯಾವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೊ ಅದೇ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬರೆವಾಗಲೂ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ (inclusive) ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು (inhibitions) ಬಹಳ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ವ್ಯಾಸ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳಂತೆ, ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು, ಸುಂದರ–ಅಸುಂದರವಾದದ್ದನ್ನು, ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮವನ್ನು, ಅಹಿಂಸೆ–ಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರದೆ ಹೋದರು. ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ವಿಪರೀತ ಕಾಮವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಲಾರರು. ಮಾನಸಿಕ ಅನಂಗ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನವುರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ, ದೈಹಿಕ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾರರು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬರೆವ ಕವಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕು. ಈ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮೂರನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕೂಡ ಈ ಪರಿಮಿತಿಗಳಿಂದ ಹೊರತಾ

ಗಿಲ್ಲ. ಅದೇ, 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿ ಪರಿಣತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಬಹುಶಃ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಬರದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಅದರ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು, ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಗಂಧಿ ಕನ್ನಡ – ಇವು ಮೋಹಕ. ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಲ್ಯಾಟಿನ್–ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಂತೆ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಗಂಧಿ ಕನ್ನಡ ಗಂಭೀರ. ಕುವೆಂಪು, ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೆ ವಜ್ರಿರಂಹರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ, ಮಾತಾಡಿಸಿದಂತೆ, ರಾಮ ರಾವಣರನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮಾತಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾಷೆ ಅನುಭವದ ಎಲ್ಲ ತರಂಗಗಳನ್ನೂ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿ ಮಾಡಲಾರ ಎನ್ನುವ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಅದು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಪರಿಮಿತ ಶಕ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಇದನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಹೇಗೆ ಮಾರಕವಾಗಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಸಮೇತನ ಹಳ್ಳಿ ರಾಮರಾಯರ 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ.

ಗೋಕಾಕರ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ', 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಗಿಂತ ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥಿವಿ' ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಬರೆದಾಗ "ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಬಲವನ್ನಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಭಾವವ್ಯಂಜಕತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ ನಾವು ಕಾಣಲಾರೆವು" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದೆ. "ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಜೀವನಾಡಿಯ ಬಡಿತದ ಆತ್ಮೀಯ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರನ್ನು 'ಕವಿ' ಎಂಬ ನಾಮಧೇಯ ದಿಂದ ಕರೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಹೆದರಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ" ಎಂದೂ ಬರೆದಿದ್ದೆ. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ನನ್ನ ಆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆಯಹೊರಟವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದುಡುಕು ಮತ್ತು ಅಸಂಯಮ ಇವೆ ಎಂದು ಈಗ ನಾನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವೆನಾದರೂ ಈಗಲೂ 'ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥಿವಿ' ಯ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅವೇ ಆಗಿವೆ.

ಆದರೆ, ಗೋಕಾಕರ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ'– ಇದು ಅವರ ಮಹತ್ವಾ ಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕೃತಿ. ಈ ಪಂಡಿತ–ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತೊಡಗಿಸಿರುವ 'ಪಾಂಡಿತ್ಯ' ಓದುಗನನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹದು. ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಋಗ್ವೇದ ದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವಿಶ್ವರಥ'ನು 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ' ನಾದದ್ದು ಈ ಕಾವ್ಯದ 'ವಸ್ತು' ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ, ಈ ವಿಶ್ವರಥನ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮನುಕುಲದ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸು ವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವರಥ ಜಮದಗ್ನಿಯರ ಜನನಕ್ಕೆ ಮೊದಲು, ಪೂರ್ವಾಪರ ಕಾಂಡ, ಉತ್ಸರ್ಪಣ ಕಾಂಡ ಮತ್ತು ಮನುಕುಲ ಹಂಸ ಕಾಂಡದ ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾಯಂಭುವಮನು-ಶತರೂಪೆಯರನ್ನು ಮನುಕುಲದ ಆದಿದಂಪತಿಗಳೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಮನುಕುಲ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ರೀತಿ, ಪಡೆದ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ' ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವರಥನು ಭೂಸಂಚಾರ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶರ್ಯಣಾವತ್ ಗಿರಿಶ್ರೇಣಿಯನ್ನೇರಿದ್ದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಧಿ (೧) 'ಶರ್ಯಣಾವತ್ ಸಮುದ್ರ'ವನ್ನು ಓದುವಾಗ ನನಗೆ ಆದ ಅನುಭವ ಅಪೂರ್ವ. ಈ ಭಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಓದುಗನನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ, ಈ ಭಾಗ. ವಿಶ್ವರಥ ಯಾರು? ಶರ್ಯಣಾವತ್ ಸಮುದ್ರ ಯಾವುದು? ಏಕಿಲ್ಲಿಗಿವನ ಆಗಮನ? ಎಂದೆಲ್ಲ ಕುತೂಹಲಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಎರಡನೆಯ ಸಂಧಿ, ಸ್ವಾಯಂಭುವ ಮನು ಉದಯಿಸಿದ ರೀತಿ, ಶತರೂಪೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಬಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸತೊಡಗುತ್ತದೆ.

(೧) ಹಂತ ಹಂತದಿ ಪರ್ವತಾವಳಿಯು ಮೇಲ್ವರಿಸಿ
ಶೃಂಗಗಳು ಮುಗಿಲ ಗೂಢಗಳ ಹೊರಗೆಳೆವಂತೆ
ನಿರ್ಬಯಲೊಳೆದ್ದಿಹವು : ಹಗಲಲ್ಲಿ ನೋಡಿದೊಡೆ
ಹಸಿರು ಗೋಪುರಗಳವು. ಸಂಜೆ–ಮುಂಜಾವಿನಲಿ
ಅರುಣಾರುಣ ರೇಷ್ಮೆಯುಡುಪಿನಪ್ಸರೆಯರು ;
ರಜನಿಯಲ್ಲಿಂದ್ರ ನೀಲದ ಗುಹ್ಯಗೂಢಗಳು :
ಚಂದ್ರಿಕಾರಾತ್ರಿಯಲಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಭಾಳಿಯು
ಹೊಂದಿ ತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಂಗಿರಸ–ಅಥರ್ವರು

(೨) ಅಶ್ವರಥ ತುಳಿದ ಕಾನನದ ನಿಡುದಾರಿಗಳ.
ಏರಿಳಿವು ಇಳಿವೇರು ಏರೇರು ಇಳಿವಿಳಿವು,
ಜನುಗುಡಾರದ ತೆರದಿ ಕಣಿವೆದಾರಿ ಮಣಿ ಮಾಡದು–
ಬೆಟ್ಟಗಳಿಗುಡಿದಾರ. ಗಿರಿಗಳಿಗೆ ಕಾಂಚಿ, ದೈ–
ತ್ಯಾಕಾರ ಪರ್ವತಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ
ಮೇಖಲೆಯು ಬಿದ್ದಿತ್ತು ನಿಬಿಡಕಾನನದಲ್ಲಿ.

(೩) ಬೆಂಕಿ ಬೆಟ್ಟವು ಸೋಂಕಿತವನ ಹೃದ್ಬಂಧವನು :
ಉದ್ಬುದ್ಧನಂತರಂಗದೊಳು ವೈಶ್ವಾನರನು ;
ಸೌದಾಮಿನಿಯು ಮೆಯ್ಯೊಳೆಲ್ಲ ಸಂಚರಿಸಿರಲು

ಸ್ನಾಯು-ಸ್ನಾಯುವ ಸ್ಫುರಿಸಲಗ್ನಿ ಸ್ಪರ್ಶದ ತೇಜ
ದೇವವಾಹನನಾದ ವಿಶ್ವರಥ, ಮನವಿರಲು
ದಧಿಕ್ರಾವನಗ್ನಿಗೆಂದೆಳೆಯುತಿಹ ಸ್ವರ್ಣರಥ.
ಅಗ್ನಿ ಸೂಕ್ತವದೊಂದು ಬಂತು ಕೋಲ್ಮಿಂಚಾಗಿ
ಜಾತವೇದನಿಗೆ ಕವಿಕ್ರತುವಿಗೆಂದೆತ್ತಿರುವ
ಧೀಯಾಗಿ ಗೀಯವಾಗಿ ದಿವ್ಯ ಶ್ರುತಿಶ್ರೀಯಾಗಿ

ಈ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ‘ ಕವಿ ’ ಯಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಾರು ? ‘ ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥಿವಿ ’ ಯನ್ನು ಬರೆದ ಗೋಕಾಕರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಗೋಕಾಕರು ತೀರ ಭಿನ್ನ. ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಕಷ್ಟಪಡುವ ಅವರು, ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮಾರ್ಮಿಕತೆಗಳಿವೆ; ವಾಗಾಡಂಬರವಿಲ್ಲ: ಭಾಷೆ ಭಾವವಾಗಿ, ಭಾವ ಭಾಷೆಯಾಗಿ, ಅವು ಅವಿನಾಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನಾನು ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ‘ ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥಿವಿ ’ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣದ grasp upon the actual ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಮೆ, ನಮ್ಮಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ, ಲಯದ ಏರಿಳಿತದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ, ವಿಶ್ವರಥನಿಗಾದ ವಿಲಕ್ಷಣ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ‘ ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ ’ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. “ ಹನ್ನೆರಡು ಕಾಂಡಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಾಮುವ್ವತ್ತೆರಡು ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ದೀರ್ಘಕಾವ್ಯ ಇದು. ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ, ಸುಮಾರು 38,000 ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಇದು.

ಗೋಕಾಕರೆ, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ : “ ಹನ್ನೆರಡು ಕಾಂಡ ಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಈ ಕೃತಿ ಸುಮಾರು 24,000 ಪಂಙ್ತಿಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಛಂದಸ್ಸಿ ನಲ್ಲಿದೆ. ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಜನಾಂಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾಗಮ, ಸಂಘರ್ಷ ಹಾಗೂ ಸಮ್ಮಿಳನ, ಭರತಕುಲದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಸುದಾಸನಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ‘ ಭಾರತ ’ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದಾದ ರೀತಿ, ಮಿಶ್ರರಕ್ತದ ಸುದಾಸ ‘ ಸಮ್ಮಿಲನ ’ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪುರೋಹಿತರಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಿಂದ ಉತ್ತೇಜನಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಸಂಗ, ಸುದಾಸನನ್ನು ವಿಜಯಿಯಾಗಿಸಿದ ದಾಶರಾಜ್ಞ ಯಜ್ಞ, ಯುದ್ಧ, ಅರಸಾದ ವಿಶ್ವಾ ಮಿತ್ರರು ಖುಷಿಯಾದ ಬಗೆ: ಹೀಗೆ, ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ [illegible]000 ದಲ್ಲಿಯ ಭಾರತವ ಭೂಗೋಲ, ಆಗ ಇದ್ದ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಇದಿರಬಹುದಾದ

ಇತಿಹಾಸದ ಪುರಾಣ, ಸಪ್ತಸಿಂಧೂ ದೇಶ, ದಸ್ಯುಖಂಡ, ದಕ್ಷಿಣಾ ಪಥ, ಇದೆಲ್ಲ ಜನಜೀವನದ ಯಾತ್ರೆಯೇ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಸಿಷ್ಠ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಜಮದಗ್ನಿ, ವಾಮದೇವ, ಅಗಸ್ತ್ಯರಂತಹ ಋಷಿವರ್ಯರು; ಅರುಂಧತಿ–ಸಾಂಕೃತಿ – ರೇಣುಕೆ – ಲೋಪಾಮುದ್ರೆಯರಂಥ ಋಷಿಪತ್ನಿಯರು, ಸುದಾಸ-ಅಂಡೀರ– ಸತ್ಯವ್ರತರಂತಹ ವೀರರು, ಸುದೇವಿ– ಸತ್ಯವೃತೆಯರಂತಹ ಕ್ಷಾತ್ರ ಮಹಿಳೆಯರು. ಶಕ್ತಿ, ಶಂಡಾಮರ್ಕರಂತೆ ಕೆಡುಕಿಗೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಡುವ ಜನ, ಕಣ್ವ, ಭರದ್ವಾಜ, ರೌಹಿಣ, ಕಿರ್ಮೀರ ಹಾಗೂ ಅಭೀರನ ರಾಣಿಯಂತಹ ನೀಚರು–ಸುಮಾರು ಎರಡುನೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸುಳಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ........ " ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕು, ಈ ಕಾವ್ಯದ ಭಿತ್ತಿ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು, ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದಕ್ಕೆ. ಹೀಗೆ, ಇಲ್ಲಿರುವ ಈ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕವಿ, ಹೇಗೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ? ಹೇಗೆ ಯೋಜನೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ? ಇದನ್ನು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಹೇಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದೆ? ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳಾಗಿವೆ.

ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುವಾಗ, ಒಂದು ಸುಸಂಬದ್ಧ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡಿದಂತಲ್ಲ– ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಒಂದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ (crisis) ನಿರ್ಧಾರಕ ಅಥವಾ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಕ್ಷಣಗಳ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ 'ನಾಯಕ' ಕೇಂದ್ರದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಅತಿ ಹತ್ತಿರದವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧ ಕೇಂದ್ರ–ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಎಷ್ಟು ನಿಕಟವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಅವು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಅಥವಾ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ಫೋಟನಗಳನ್ನು, ಕ್ಷೋಭೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಾಸಂದಿಗ್ಧ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಶಿಖರವಾಗಿ 'ನಾಯಕ' ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದ ಸಂಗತಿಗಳು, ಇನ್ನೂ ವಿಶಾಲ ವಾದ, ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ, ಆ ಸಂಗತಿಗಳ, ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಆರೋಹಣ–ಅವರೋಹಣಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ನಿಧಾನವಾದ ಮತ್ತು ಜಟಿಲವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ಅವುಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಹತ್ತಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಅಲ್ಪವಾದದ್ದರ, ಮುಖ್ಯ ವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಅಮುಖ್ಯವಾದದ್ದರ ಅನ್ಯೋನ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಹೀಗೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತುಟ್ಟತುದಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ; ಹಾಗೆ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದ, ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳೂ ಸಮತಲಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸುನಿಷ್ಠ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ

ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಧಿಸಿದ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ? ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂಥವನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದ ಪಾರಸ್ಪರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಂಶ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ, ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ' ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹು ದಾಗಿದೆ :

1. ಆರಂಭ : ಕಾವ್ಯ, ವಿಶ್ವರಥ ಭೂಸಂಚಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶರ್ಯಣಾವತ್ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಅವನು ಕಂಡದ ರ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಸ್ವಾಯಂಭುವಮನುವಿನ ಸೃಷ್ಟಿ–ಶತರೂಪೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ, –ಅವರು ಮನುಕುಲದ ಪ್ರಥಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಯರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ—ವೇದಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಆರಂಭ–ಆದಿಮ-ಆದಿಮೆಯರು. ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ನೋಧಾ ಮತ್ತು ಘೋರಾ–ಆದಿಮ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕೃಷಿವಲನಾದದ್ದು.

ಯಮ, ಯಮಿಯರ ಸಂದರ್ಭ,—ಅಣ್ಣನನ್ನೇ ತನ್ನ ಗಂಡನಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುವ ಯಮಿ. (ಅದು ತೀರ ಬಾಹಿರವಲ್ಲ ಅಂದಿನಾಚಾರದಲಿ)—ಆದರೆ, ಯಮ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ, ಅವನಿಂದ ಹೊಸ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ಆರಂಭ.

ಆನಂತರ ಭುಜ್ಯುವಿನ ಧರ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆ.

ಅಯಾಸ್ಯನ ಅದಿತಿ ವಿದ್ಯೆ, ವೈವಸ್ವತ ಮನುವಿನ ಆನಂದ ಸಮಸ್ಯೆ.

ಇದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

2. ವಿಶ್ವರಥ, ಜಮದಗ್ನಿಯರ ಜನನ—ಪಾಯಸದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ವಿಶ್ವರಥ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಆಗುವವನಾದರೂ ಋಷಿಯೂ ಆಗುವವನು. ಜಮದಗ್ನಿ ಋಷಿ ಯಾಗುವವನಾದರೂ, ಕ್ಷಾತ್ರವುಳ್ಳವನು.

ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಮ್ಮಿಲನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವರಥನು ಯುವರಾಜನಾಗಿ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಭೂಸಂಚಾರ. ಆಗ ಅವನು ಕಂಡು ಬಂದ ಸಪ್ತ ಸಿಂಧೂ ದೇಶಗಳು—ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಗಾಧಿನೃಪರ

ಮರಣ. ತಾಯಿ, ಮಗನಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿ, ಚಿತೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಸತಿಯಾದದ್ದು— ವಿಶ್ವರಥನು ಸುದಾಸನ ಸೋದರಿ ಸಾಂಕೃತಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಆದದ್ದು.

ಜಮದಗ್ನಿ, ರೇಣುಕಾ ವಿವಾಹ.

ವಿಶ್ವರಥ ಆದರ್ಶ ನೃಪನಾಗಿ, ಐದು ಜನ ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ.

ಇತ್ತ, ದಸ್ಯು ನೃಪನಾದ ಖದ್ಯೋತ ಪುರದ ರೌಹಿಣನನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ್ದ ಸತ್ಯವ್ರತ (ತ್ರಿಶಂಕು). ರೌಹಿಣನ ಸಿರಿಃಶ್ವರವಾದ. ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು, ಹಿರಣ್ಯಕೇಶ ಮತ್ತು ಕಿರ್ಮೀರ ಸತ್ಯವ್ರತ–ಇವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು, ಕೊನೆಗೆ, ತ್ಯಜಿಸಿ, ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜಕ್ಕೆ ಬಂದು ವಿಶ್ವರಥನ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದ–ಪರಿವರ್ತನಗೊಂಡ–ಕುಶಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ಅಧಿಪತಿಯಾದ.

ಸುದಾಸ, ಸುದೇವಿಯರ ಮದುವೆ.

ಸುದಾಸನ ಪುರೋಹಿತರಾದ ವಸಿಷ್ಠರನ್ನು, ವಿಶ್ವರಥ ಸಂಧಿಸಿದ ನಂದಿನಿ ಗೋವಿನ ಪ್ರಸಂಗ. ವಿಶ್ವರಥ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆಂದು ಕಾಡಿಗೆ ನಡೆದ, ಮಹಿಸ್ವಂತ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ.

ಸಾಂಕೃತಿ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಸಮಯ ಸಾಧಿಸಿ ರೌಹಿಣ ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಸಾಂಕೃತಿ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಕಾಡುಪಾಲಾಗಿ, ಅಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸಾಕಿ, ಅನಂತರ ಸಹೋದರ ಸುದಾಸನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು, ಕೊನೆಗೆ ರಾಜಯಕ್ಷ್ಮಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದಳು.

ವಿಶ್ವರಥನ ಸಾಧನೆ. ಮೇನಕೆ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಲೋಭನೆಯಾಗಿ ಬಂದಳು— ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಸಂಸಾರ, ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ; ಕೊನೆಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಿ, ಮೇನಕೆ ಸರ್ಪವಾಗಿ ಕಾಣದೇ ಹೋದದ್ದು.

ಜಮದಗ್ನಿ – ರೇಣುಕೆ – ಕಾರ್ತವೀರ್ಯರ ಸಂದರ್ಭ. ಪರಶುರಾಮನಿಂದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯ ಸಂಹಾರ.

ಕಾರ್ತವೀರ್ಯನ ಮಗ, ಜಯಧ್ವಜನಿಂದ ಜಮದಗ್ನಿಯ ಕೊಲೆ, ಪರಶುರಾಮ ನಿಲ್ಲದಾಗ.

ವಿಶ್ವರಥನಿಗೆ ತಪಸ್ಸು ಸಿದ್ಧಿಸಿ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಾದ. ಸುದಾಸ ದಸ್ಯುಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ. ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಮಂತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಸಹಾಯಕವಾದವು.

ವಸಿಷ್ಠರ ಅನಾರೋಗ್ಯ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸುದಾಸನ ಪುರೋಹಿತನಾದ.

ಬೃಬುನೃಪನ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ ಶಂಡಾಮರ್ಕ, ದಸ್ಯುನೃಪ ರೌಹಿಣನ ನಗರಿಗೆ ಬಂದ. ರೌಹಿಣಮತದಲ್ಲಿ "ಲೋಕವನಿದನುಳಿದನ್ಯ ಲೋಕವಿಲ್ಲ," "ಇಂದ್ರಿಯಾನಂದನೇ ಆನಂದ," "ಯೌವನಾಶ್ರಮದಿ ಸ್ತ್ರೀ ;/ಶಕ್ತಿಯಾರಾಧನೆ ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸಲ್ಲಿ/ವಾರ್ಧಕ್ಯದಲಿ ವನಸ್ಪತಿಗಳಿಂದ ಸಮಾಧಿ."

ರೌಹಿಣನ ಅನುಯಾಯಿ, ಕಿರ್ಮೀರ ನೃಪನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನೂ ಕಂಡ ಶಂಡಾಮರ್ಕ. ಕಿರ್ಮೀರ ಪುರವೆಂದರೆ ಅದು ಕಾಮುಪ್ರಸ್ಥ. ಅಲ್ಲಿ ' ಘಟ ಕಂಚುಕಿ ' ಯ ಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ಕಂಡ.

ರಜತ ಕುಂಭದೊಳಿಹವು ಸ್ತನಕೇಶವತಿ, ತನ್ವಿ
ಸ್ತನಕುಂಭೆ, ಪದ್ಮಿನಿ, ಶಂಖಿನಿಯರು ಕಳೆದೊಗೆದ
ಸ್ತನಾಂಶುಕ, ಸ್ತನಾವರಣ, ಸ್ತನೋತ್ತರೀಯಗಳು
ಮೇಲುದುವ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡಿಹರು ಮೊಲೆಗಟ್ಟೊಗೆದು,

ಮೊಲೆಗಟ್ಟು ಯಾರದ್ದು ಯಾವ ಪುರುಷನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಯೋ ಅವನೊಂದಿಗೆ, ಅವಳ ಸಮಾಗಮ. ಈ ಸಂಕರವನ್ನು ಕಂಡ ಶಂಡಾಮರ್ಕ ಹೌಹಾರಿದ. ಅಲ್ಲಿ, ಸ್ತ್ರೀರೂಪವಾಗಿ ಬಂದ ಪ್ರಲೋಭನೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಮುಂದೆ ನಡೆದ ಮಾಹೇಶ್ವರೀ ರಾಣಿಯಿದ್ದೆಡೆಗೆ; ಆಭೀರ ಮಡಿದ ಮೇಲೆ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮಾಹೇಶ್ವರಿ, ಇಲ್ಲಿ ರಾಣಿ, ಕಿರ್ಮೀರ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದಕಳು. ಅವಳ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು, ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಶಾಂಡ ರೌಹಿಣನ ನಗರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಗೂ ಶಾಂಡ, ರೌಹಿಣನ ಮತವನ್ನೊಪ್ಪದಿರಲು, ರೌಹಿಣ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಚಾರರೊಂದಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ. ಆದರೆ, ಚಾರರು ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರು. ಇತ್ತ, ರೌಹಿಣ ಭ್ರಮಾಧೀನನಾಗಿ, ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ.

ಸುದಾಸನ ಸೈನ್ಯ ರೌಹಿಣ ನಗರಿಯನ್ನು ಮುತ್ತಲು ಆಗಮನ. ಸುದಾಸ, ಕೊನೆಗೆ ದಸ್ಯುಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಅಶ್ವಮೇಧ ಮಾಡಿದ—ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಶ್ವಕೂಟದ ನಂತರ, ಸುದೇವಿ, ಮಾನಸಿಕ ರೋಗದಿಂದ ಮಡಿದಳು.

[ಮಧ್ಯೆ, ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಜ್ಞದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಯಜ್ಞ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧಟನಾಗಿ ನಡೆದ ' ಶಕ್ತಿ 'ಯನ್ನು ಕರ್ಕಂದು ಯಜ್ಞಕುಂಡದಲ್ಲಿಯೇ ಎತ್ತಿ ಎಸೆದ. ಅನಂತರ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾವು—ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ಕಂದು ಹಿಮಾಲಯಕ್ಕೆ ನಡೆದ.]

ಸುದಾಸನಿಂದ ಸೋತವರು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಡೆಗಳಿಗೆ ನಡೆದು ಹೊಸ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಅಂಗ, ವಂಗ, ಕಲಿಂಗ; ವಿದರ್ಭ; ಶೂರ್ಪಾರಕ ರಾಜ್ಯ, ಕುಂತಲ, ಕಶ್ಯಪವಿಹಾರ (ಕಾಶ್ಮೀರ), ದಕ್ಷಿಣಾಪಥ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಸಂದರ್ಭ– ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಸಜೀವ ಅವನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಲು ತಮ್ಮ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು. ಸತ್ಯವ್ರತನ ಆರೋಹಣ, ಸ್ಮೃತಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಲೆತ, ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಹಾರ, ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಭ್ರಮಣ; ಅನಂತರ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ–ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಜಾಗೃತಿ.

ತಪೋಭ್ರಷ್ಟರಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು, ಮತ್ತೆ ತಪಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿದರು, ತನ್ನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ. ಅಲ್ಲಿ, ವಾಮದೇವ ಮಹರ್ಷಿಗಳು, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸಹಾಯಕರಾದರು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಮತ್ತೆ ಅಪ್ಸರಿ ರಂಭೆಯ ಪ್ರಲೋಭನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈಗ, ಮೇನಕಾ ಪ್ರಸಂಗದಂತಲ್ಲದೆ, ಅದನ್ನು ಗೆದ್ದರು; ವಿದ್ಯಾವಿಶಾರದನೋರ್ವನನ್ನು, ವೃತ್ರನಿಂದ ಒದಗಿ ಬಂದ ಪ್ರಲೋಭನೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದರು.

ಸಿದ್ಧಿಯಾಯಿತು.
ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ವರುಣದೇವರ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆ.
ಕೊನೆಗೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಮಗ ರೋಹಿತ.

ರೋಹಿತನಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ಶುನಃಶೇಫನು ಅರುಣನಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭ. ಆದರೆ, ಅದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಿಂದ ತಪ್ಪಿದ್ದು.

ಶತಾಯುಷಿಗಳಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು, ರಾಜ ಯುವರಾಜರಿಗೆ, ಜಯಂತ–ರೇಭ–ವಂಗ–ರಶ್ಮೀ–ಶಂಯುರಿಗೆ; ಸೋಮರಶ್ಮಿ–ಶುಡಾಮರ್ಕ–ಬೃಬು–ಪುರಂಜಾನು–ಸುಷೇಣರಿಗೆ –ಹೀಗೆ, ಅವರವರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಧರ್ಮಬೋಧೆ ಮಾಡಿದರು.

ಶತಾಬ್ದಿ ವಿಹಾರಿಸುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಮತ್ತು ಪಂಚಸಪ್ತತಿ ವರ್ಷ ಕಳೆದ ಭಾರ್ಗವರಾಮರು, ಇವರ ಭೇಟಿ. ಅವತಾರಿಯಾದ ಭಾರ್ಗವ ರಾಮ, ವಿಭೂತಿಯಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕಾಲೇಶ್ವರನೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಸಂವಾದ.

ಅನಂತರ, ಸಿದ್ಧರಾದ ಪರಿಪಕ್ವಮಾನಸರಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಬಯಲಾದರು.

ಕವಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ myth ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ, ತಾನೇ ಬಂದು ಹೊಸ myth ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ‘ವಸ್ತು’ವನ್ನು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಅವನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಹುದಾದ ‘ಯುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ’ಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ, ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ. ಕವಿ, ತಾನು ಯಾವ ಕಾಲ–ದೇಶದ ‘ವಸ್ತು’ವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೊ, ಆ ಕಾಲ–ದೇಶದ ‘ಯುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ’ (consciousness of the age) ಯನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕೊ? ಅಥವಾ, ತಾನು ಬದುಕಿರುವ ದೇಶ-ಕಾಲದ ಯುಗಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆ ‘ವಸ್ತು’ವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕೊ?

ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳು, ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭೂತಕಾಲದ ‘ವಸ್ತು’ವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ, ಅಲ್ಲಿ allusions ಇತ್ಯಾದಿಗಳ

ಮೂಲಕ, ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳಿ, ಆಗ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು, ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ, ಮತ್ತೆ ಮುಂದೂ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಘಟಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ. ಯುದ್ಧಗಳು, ಹಿಂದೂ ನಡೆದವು, ಈಗಲೂ ನಡೆಯುತ್ತವೆ ಮುಂದೂ ನಡೆಯಲಿವೆ. –ಭೂತದಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ ಇದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಲೇಖಕರು ಅನುಸರಿಸುವ ರೀತಿ, ಇದು.

ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯೆಂದರೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಾಚೀನತ್ವದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ಹಾಕಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಭೂತವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಪೂರ್ವಚರಿತ್ರೆ (prehistory) ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ವರ್ತಮಾನ ಈಗ ಏನಾಗಿದೆಯೊ ಅದಕ್ಕೆ ಭೂತ ಏನಾಗಿತ್ತೊ ಅದು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿ. ಇದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕೇವಲ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸದೆ, ಒಂದು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಹೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು, ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಆಗ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಮಾಜದ ಮೇಲು ಮತ್ತು ಕೆಳಸ್ತರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಭೂತ ವರ್ತಮಾನದ ಪೂರ್ವಚರಿತ್ರೆ, ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಧೋರಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ 'ಯುಗಪ್ರಜ್ಞೆ' ಆ ಕಾಲದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆಯೆ ವಿನಾ, ವರ್ತಮಾನದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ಕಾಟ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಬಾಲ್ಸಾಕ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇಂಥ ರೀತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ ಈ ಬಗೆಗೇ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನಂತಹ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಯುಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕವಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು, ಕಥೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿ, ವ್ಯಾಧ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯರ ಘಟನೆ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವ್ಯಾಧನಿಗೆ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸಾವ್ರತವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ ಚಿನ್ನದ ಜಿಂಕೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಮೂಲದಿಂದ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಾಗೇ ಮಹೋಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಹೊಳಹು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರೇರಿತವಿರಬಹುದು, ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದಿರಬಹುದು, ಅರಂಬಿಂದರ ದರ್ಶನ ಪ್ರಚೋದಕವಾದದ್ದಿರಬಹುದು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದೇ ರೀತಿಯನ್ನು,

'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ'ಯಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ, ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ. (ಬೇರೆಡೆ ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ). ಆದರೆ, ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಾಚೀನತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನತ್ವದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಹಾಕಿ ಬಿಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ಸುವರ್ಣ ಮಧ್ಯಮ' ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಘಟನೆಗಳು, ಹಾಗೇ ಚಿತ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಆ ಕಾಲದ ಪರಿಸರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ, 'ಪುನರಾವರ್ತನ' ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಮ-ಯಮಿಯರ ಸಂದರ್ಭ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ–ತ್ರಿಶಂಕುಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು, ಸುದಾಸನು ದಸ್ಯುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧ ಆರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಮಂತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳು—ಇವುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ಮಾರಕಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರೌಹಿಣ ಕಿವಿರ್ವೀರತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಆ ಸಂಬಂಧವಾದ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಆ ಯುಗದ ಒಂದು ಅಪಗತಿ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅವನತಿಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದದ್ದಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಕಾಮುತತ್ತ್ವ ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಹಲವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಅದರ ವಿಪರೀತ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಘಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರಬಹುದು. ಈ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯಂತ್ರಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು, ಅದರಿಂದಾಗಿರುವ ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದು ನೆನಪಿಗೆ ತರಬಹುದು. ತಾನೇ ಈಶ್ವರನೆಂಬ ರೌಹಿಣ, ತಾನೇ ಸರ್ವಶಕ್ತನೆಂಬ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬಹುದು. ಆ ಧೋರಣೆ ಆಚರಣೆಗಳ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಸಾಯುವ ರೌಹಿಣ, ಹಾಗೆ ಸಾಯಲಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬಹುದು. ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ದಸ್ಯು–ಆರ್ಯರ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣರಾಗುವ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಮನ್ವಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಅರವಿಂದರ ಪೂರ್ಣಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಂತೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸತ್ಯವ್ರತನ ಜೀವನವೂ, ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅಪಾಯದ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ಸರ್ವಕಾಲೀನ ಮೌಲ್ಯ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದಂತೆ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಯುಗದ ಆವರಣವೂ ರೂಪುವೆತ್ತು ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಇಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ವೈದಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಾವು ಹಾಯ್ದು ಬಂದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಯುಗಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ. ದಸ್ಯು ಖಂಡದ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣವೂ ಇದೆ....ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವೈದಿಕ ಉಪಮೆಗಳು ಅಂದಿನ ಜೀವನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತೆ, ಅನೇಕಾನೇಕ ಮಹೋಪಮೆಗಳ ದ್ವಾರಾ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಗರಿಕತೆ ಕಣ್ಣೆದುರು ಬರುತ್ತದೆ."

' ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸೌಧವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಸುಸಂಬದ್ಧ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿ, ನೂರಾರು ಬಿಳಲುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಆಲದಂತೆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾಗಿ, ಓದುಗನನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವ, ವಿಸ್ಮಯವಾಗಿ ಎದುರು ನಿಂತಿದೆ, ' ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ '.

ಬಿ. ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ

ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ

ಸು. 1100 ರಲ್ಲಿದ್ದ, ಅಭಿನವ ಪಂಪನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವ ನಾಗಚಂದ್ರನು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು 'ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣ' ಅಥವಾ ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ. ಮಲ್ಲಿಜಿನನ ಚರಿತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೃತಿ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ'ವಾದರೆ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ವಿಮಲಸೂರಿಯ 'ಪಉಮಚರಿಯಂ' ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿ 'ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣ.'

ಈ ಕಾವ್ಯ ಜೈನ ಪುರಾಣವಾದುದರಿಂದ ಕವಿಗೆ ಕಥೆಯ ಮಾರ್ಪಾಟಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ; ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಕೈವಾಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ತರಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಚರಿತೆಯಾಗಿಯೂ ಪುರಾಣವಾಗಿಯೂ ಕೂಡಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ, ಧರ್ಮ ಎರಡನ್ನೂ ಬೆಸೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಧರ್ಮೋಪಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನೂ, ವಂಶೇತಿಹಾಸಗಳನ್ನೂ ಆದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿ ರಾಮ ಕಥೆಯ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ 'ಉದಾತ್ತ ರಾಘವಂ ನಾಯಕನಾಗೆ' (1–37) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಥಾನಾಯಕ ರಾಮಚಂದ್ರನೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮಚಂದ್ರನ ಜೊತೆಗೂಡುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ, ರಾವಣ; ಉಳಿದವು ಇವುಗಳಿಗೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾದುವು.

ದಶರಥನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿ ಅಪರಾಜಿತೆಯ ಮಗ ರಾಮಚಂದ್ರ. ಈತನು ಜನಿಸಿದುದೇ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಿಂದ. ಅಪರಾಜಿತೆಯು ಸತ್ಪುತ್ರ ಜನಿಸುವ ಶುಭಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಶುಭಸ್ವಪ್ನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತೆಯೇ ಗರ್ಭ ಧರಿಸಿದ ಆಕೆಯು

ಉರ್ವರೆ ಮಣಿಪರ್ವತಮುಂ । ಶಾರ್ವರಿ ಪರಿಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನಂ ಪಡೆವಂತಂ
ತರ್ವತ್ತ್ನಿ ಸರ್ವಲಕ್ಷಣ । ಸರ್ವ ಗುಣಾನ್ವಿತನೆನಿಪ್ಪ ಸುತನಂ ಪಡೆದಳ್ 3–109

ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನು ಕಮಲದಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಎದೆಯುಳ್ಳವನಾದುದರಿಂದ ಪದ್ಮನೆಂದೂ, ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಶುಭಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಅಭಿರಾಮನೆನಿಸುವುದರಿಂದ ರಾಮಚಂದ್ರನೆಂದೂ, ಮತ್ತೆ ಹಲವು ಅನ್ವರ್ಥ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಆತನನ್ನು ಕರೆದರು.

ಚಂದ್ರನು ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಉಕ್ಕೇರುವ ಸಮುದ್ರದಂತೆ ರಾಮಚಂದ್ರನು ಸೂರ್ಯನಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಉದಾತ್ತಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾದನು. ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಭರತ, ಶತ್ರುಘ್ನರು ಅರುವತ್ತುನಾಲ್ಕು ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲೂ ಪಾರಂಗತರಾದರು. ರಾಮನು ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದವನಾದನು.

ಒಂದು ಸಲ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜನಕನಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಹೋಗಿ ಅವನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಜನಕನು ತನ್ನ ಮಗಳು ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ವಾಗ್ದಾನ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೆ ಖೇಚರಾಧಿಪತಿಯು ಸೀತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಹಿಡಿಯಲು ರಾಮನು ಆಕೆಯನ್ನು ಸ್ವಯಂವರದ ಮೂಲಕ ವರಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಸುಖಸಂಕಥಾ ವಿನೋದಗಳಿಂದ ಕಾಲಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ದಶರಥನು ವೈರಾಗ್ಯಪರನಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಮಗ ರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಕೈಕೆಯ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ರಾಮನು ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ತೆರಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೋಭೆಗೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ರಾಮನು ಮಾತ್ರ ಸಮುದ್ರದ ನಡುವೆ ಮೂಡಿಬಂದ ಪಾರಿಜಾತದಂತಿದ್ದನು.

ತಂದೆಯ ನನ್ನಿ ನಿಲ್ವುದು ಮನೋರಥಮಪ್ಪುದು ತಾಯ್ಗೆ ರಾಜ್ಯದೊಳ್
ನಿಂದಪನೆನ್ನ ತಮ್ಮನೊಸೆದಿತ್ತು ಕೃತಾರ್ಥನೆನಿಪ್ಪೆನೆನ್ನ ಸೈ
ಪಿಂ ದೊರೆಕೊಂಡುದೀ ಪರಮ ಲಾಭಮೆನುತುಮುದಾತ್ತಚಿತ್ತನಾ
ನಂದಮನಪ್ಪುಕೆಯ್ದು ಪುಳಕೋದ್ಗಮಮಂ ತಳೆದಂ ಹಳಾಯುಧಂ 6–111

ಹೀಗೆ ಕೈಕೆಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವುದರಿಂದ ತಾನು ಕೃತಾರ್ಥನಾಗುವೆನೆಂದು ಬಗೆದ ಆತನು ತಂದೆಯ ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ತಿರುಗಿ ತಾನು ಪಡೆದರೆ ತನ್ನ ಒಳ್ಳೆಯತನಕ್ಕೆ ವಿನಾಶ, ಬೇಡಿಕೆಗೆ ಭಂಗ, ಎರಡೂ ನೀಚಕೃತ್ಯಗಳು ತನಗೆ ಕಲಂಕಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಬಗೆದನು. ಆತನು ತಂದೆತಾಯಿಯರನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ, ತಾಯಿಯ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ತೆರಳಿದನು; ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ಜತೆಗೂಡಿದನು.

ಕಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆತನಿಗೆ ವಿಘ್ನಗಳು ಒದಗಿದವು. ಸೀತಾದೇವಿಯ ಅಪಹರಣವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ರಾಮಚಂದ್ರನು ದುಃಖಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದನು. ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ ಧೈರ್ಯ ಆತನಲ್ಲಿ ಅದೃಶ್ಯವಾಯಿತು. ಆತನು ಮತಿವಿಕಳನಾಗಿ ತಳಿರು,ತಾವರೆಗಳನ್ನು, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಸೀತೆಯನ್ನು ತೋರಿರೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡನು. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ರಾಮನ ಅಮರ ಪ್ರೇಮದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ರಾಘವನು ಸುಗ್ರೀವನನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಲಂಕೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನು ತಾನು ಸೋಲುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಾಗ ಬಹುರೂಪಿಣೀ ವಿದ್ಯಾಸಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ವಿಭೀಷಣನು ರಾವಣನ ವಿದ್ಯಾಸಾಧನೆಗೆ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನೊಡ್ಡಿ ಲಂಕಾಪಟ್ಟಣವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಲಹೆಯನ್ನಿತ್ತಾಗ ರಘುವೀರನು

> ವನಿತೆಗೆ ಕೈದುವಂ ಬಿಸುಟವಂಗಿದಿರಾಗದವಂಗೆ ಭೂಭುಜಂ
> ಮುನಿವುದು ಪಾಡಿಯಲ್ತು ನಿಯಮಸ್ಥಿತನಾಗಿ ದಶಾನನಂ ಜಿನೇಂ
> ದ್ರನ ಮಜಿಪೊಕ್ಕು ಸಾಧಿಸಿದಪಂ ಗಡ ವಿದ್ಯೆಯನೆಂತೊ ಬಾಧೆಯುಂ
> ಜನಿಯಿಪುದಾತನೊಳ್ ಬಿಸುಡತಕ್ಕುದನಿಂತುಸಿರಲ್ಕೆ ತಕ್ಕುದೇ 14–87

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ರಾಮಚಂದ್ರನ ಉದಾತ್ತ ರಣನೀತಿಗೆ, ರಾಜಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ರಾವಣನ ಕುಲಸ್ತ್ರೀಯರು ಗೋಳಿಡುವುದನ್ನು ಕಂಡ ರಾಮನು ಕರುಣೆಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸಂಸಾರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳುಹಿಸಿ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮೇಘವಾಹನ ಕುಂಭಕರ್ಣಾದಿಗಳನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಒಡೆತನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಮನ ಔದಾರ್ಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾವಣನ ವಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಜನಾಪವಾದ ಬಂದಾಗ ಅಮರ ಪ್ರೇಮದ ಆಕೆಯನ್ನೇ ಕಾಡಿಗೆ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕಾಪವಾದದ ಭಯದಿಂದ ಬಿಟ್ಟೆನಲ್ಲದೆ ಸಚ್ಚರಿತದಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಸಮಾನರಾರೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತಾನು ಅರಿತಿಲ್ಲವೇ? ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಪುನೀತೆಯಾದ ಆಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಒಡಗೂಡುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರನು ಯತಿ, ಭಟ್ಟಾರಕ, ಚರಮದೇಹಧಾರಿ. ಈತನು ಬಲದೇವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವವನು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವಸಹಜವಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಗೋಚರವಾದರೂ ಆತನ ದಿವ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಎದುರು ಅವೆಲ್ಲವೂ ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಈತನಿಂದ ಹೀನಕಾರ್ಯಗಳಾವುವೂ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈತನ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ, ಉದಾರಶೀಲತೆ, ತಾಳ್ಮೆ, ಕ್ಷಮೆಗಳು

ಉನ್ನತನಾದುವು. ಜೈನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಕಥಾನಾಯಕ ಹಲವಾರು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಕೈಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಮನನ್ನಲ್ಲದೆ ಮದುವೆಯಾಗೆನೆಂದು ಕನ್ಯಾವ್ರತ ತೊಟ್ಟಿದ್ದ ಹನ್ನೆರಡು ಜನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸುಗ್ರೀವನು ರಾಮನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತಾನು ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಅಲ್ಪಸ್ಪರ್ಶ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಸೀತೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಅವರನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಿದುದು ರಾಮನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೋ, ಆ ಮಕ್ಕಳ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವೋ ಹೇಳಲಸದಳವಾಗಿದೆ.

ರಾಮನು ಚರಮದೇಹಧಾರಿಯಾದುದರಿಂದ ಆತನಿಂದ ಯಾವ ಕೊಲೆಯೂ ನಡೆಯಬಾರದು; ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಯಾಸುಗ್ರೀವನನ್ನೂ, ರಾವಣನನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲುವವನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನೇ ಹೊರತು ರಾಮನಲ್ಲ. ರಾಮನು ಎಲ್ಲ ಕರ್ಮಬಂಧವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧ ಪದವಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವಂಥವನು; ಅಹಿಂಸಾ ಪರಮೋ ಧರ್ಮಃ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಚಾಚೂತಪ್ಪದೆ ನಡೆಯಿಸಬೇಕಾದಂಥವನು. ಆದುದರಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಯಾವ ಜೀವಹಿಂಸೆಯ ಪಾಪವೂ ತಟ್ಟಕೂಡದು.

ಸಕಲಭೂಷಣ ಭಟ್ಟಾರಕರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಯಕ್ಷಪುರದ ನಯದತ್ತನಿಗೂ ಸುನಂದೆಗೂ ಪ್ರಥಮ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಧನದತ್ತನಾಗಿ, ಜಿನಧರ್ಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸೌಧರ್ಮ ಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಪದ್ಮರುಚಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಜೈನಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಈಶಾನಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಅನಂತರ ವಿದ್ಯಾಧರನಿಗೆ ನಯನಾನಂದನೆಂಬ ಮಗನಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಧರ ರಾಜ್ಯಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸಿ, ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ ತಪವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ಮುಡಿಪಿ ಮಹೇಂದ್ರಕಲ್ಪವನ್ನು ಸೇರಿ ಸುರಲೋಕಸುಖವನ್ನನು, ಭವಿಸಿ, ಶ್ರೀಚಂದನೆಂಬವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ರಾಜ್ಯವಾಳಿ, ಸಾವಿರ ವರುಷ ಬಾಳಿ, ಸಮಾಧಿ ಗುಪ್ತಾಚಾರ್ಯರ ಸಮಕ್ಷದಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆಗೊಂಡು ಉಗ್ರೋಗ್ರ ತಪವನ್ನಾಚರಿಸಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದು ರಾಮದೇವನಾದನು.

ಲಕ್ಷ್ಮಣನಲ್ಲಿದ್ದ ಅತಿಸ್ನೇಹದ ಕಾರಣದಿಂದ ರಾಮನು ದೀಕ್ಷೆಗೊಳ್ಳದಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದ ದೇವತೆಗಳು ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಮರಣ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡುವರು. ಇದರಿಂದ ದುಃಖತಪ್ತನಾದ ರಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಶವವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಆರು ತಿಂಗಳು ಸುತ್ತಾಡಿದನು. ಕೊನೆಗೆ ಧರ್ಮಬೋಧೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ರಾಮನು ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿ, ಉಗ್ರೋಗ್ರ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ರಾಮಭಟ್ಟಾರಕನಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ಕರ್ಮಗಳ ನಿರ್ಮೂಲನದಿಂದ ಸಿದ್ಧಸಿಲಯವನ್ನು ಸೇರಿ ಶಾಶ್ವತ ಮೋಕ್ಷಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಒಡಗೂಡಿದನು.

> ಜವನಂ ರಾಮಜಿನಂ ಜವಂಗಿಡಿಸಿ ಗೆಲ್ಲಂಗೊಂಡ ಕೈಲಾಸಶೈ
> ಲವಿಶಾಲಸ್ಫಟಿಕಸ್ಥಲೀ ನಿಕಟಮಂ ದ್ವಾತ್ರಿಂಶದಿಂದ್ರರ್ಕಳುಂ
> ತ್ರವಮಿಂದರ್ಚಿಸುವಾಗಳೇಂ ಕಜೆದುದೋ ಕರ್ಣಾಮೃತಾಸಾರಮುಂ
> ವಿವಿಧಾತೋದ್ಯ ಲಯಾನುಗಂ ಸುರಸತೀಮಂಜೀರಿಕಾ ಶಿಂಜಿತಂ 16–96

ಪ್ರಭುಶಂಕರ

ಮಂದಹಾಸ ಮೀಮಾಂಸೆ

ನನ್ನ ಮಿತ್ರನೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹೊರಗೆ ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ದೊಡ್ಡ ನಿಲುವುಗನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನು ಸುಂದರನಲ್ಲ. ಕುರೂಪಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ತುಂಬ ಎತ್ತರವೂ ಅಲ್ಲದ, ಗಿಡ್ಡೂ ಅಲ್ಲದ ಆಕಾರ. ಶ್ರೀಮಂತನಲ್ಲ. ಬಟ್ಟೆಬರೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಆಸೆಯೂ ಅವನಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಜುಬ್ಬ, ಒಂದು ಪಂಚೆ, ಆಗಾಗ ಹೆಗಲ ಮೇಲೊಂದು ಉತ್ತರೀಯ, ಇಷ್ಟೆ ಅವನ ಉಡುಪು. ಅಷ್ಟೂ ಸದಾ ಶುಭ್ರವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅವನಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಜೊತೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಚೈತನ್ಯವೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಲೂ ಅವನು ತನ್ನ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸಂಜೆ ಒಗೆದು ಬೆಳಗಿನ ವೇಳೆಗೆ ಒಣಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವು ಪೂರಾ ಒಣಗದೆ ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದದೂ ಉಂಟು, ಅವನ್ನೇ ತೊಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಕ್ರಾಪು ಬಾಚಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಗಾಂಧಿಟೋಪಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ. ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಲೇಬೇಕು, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷಕಾಲ ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡಲೇ ಬೇಕು.

ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವನ ದರ್ಪಣಾವಲೋಕನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದ ನಾನು ಒಂದು ದಿನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದೆ ಈ ಅಪರೂಪ ಕ್ರಿಯೆಯ ರಹಸ್ಯ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದೆ. "ಅಯ್ಯಾ, ವಾಯುಪುತ್ರ, ನೀನು ದಿನ ದಿನವೂ ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ಒಂದೆರಡು ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ನಿಂತು ಸಮಯ ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತೀಯಲ್ಲಾ. ಅದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೀಯಾ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ. ಆತ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದವನು ಥಟ್ಟನೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ. ನಾನೂ ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆಯೇ ನಿಂತಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿ ಫಳಾರನೆ ಮಿಂಚಿದಂತಾಯಿತು. ಆಗಿದ್ದುದೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮೂಗುಗಳಂತೆ ಅವನ ಮುಖದ ಭಾಗವೇ ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಅವನ ಮಂದಹಾಸವು

ನನ್ನ ಕಪ್ಪುಮುಖವನ್ನು ಅರೆಕ್ಷಣ ಬೆಳಗಿತ್ತು. ಅದೂ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿತ್ತು. ಅವನು ಮಂದಹಾಸವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಲೇ "ಅಯ್ಯೊ, ಪಾಪ, ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಏಕೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡುತ್ತೀಯ ? ಅವನು ನನಗಿಂತ ಸುಂದರನಾಗಿದ್ದ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ" ಎಂದ. ನಾನು "ಛೆ, ಛೆ, ವಾಯುಪುತ್ರ ಎಂದರೆ ಆಂಜನೇಯನೇ ಆಗಬೇಕೆ ?" ಎಂದೆ. ಆತ ನಗುತ್ತ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ: "ನೋಡೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ವಾಯುದೇವನಿಗೆ ಮೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಂಜನೇಯ, ಭೀಮಸೇನ ಮತ್ತು ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು. ತೂಕ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಭೀಮಸೇನನನ್ನಾಗಲೀ, ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರನ್ನಾಗಲಿ ಹೋಲುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನುಳಿದವರು ಯಾರು ?"

ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅವನು ಮುಂದುವರಿದ : "ಇನ್ನು ನಿನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ಎಲೈ ಬೆಸಗೊಂಬಾತನೇ ಕೇಳು. ನಾನು ಮನೆ ಬಿಡುವ ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಒಮ್ಮೆ ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಪರಮ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾ ನಂದರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ."

ನಾನು ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿಯಾದೆ. ನನಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು 1902 ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವೂ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತವೂ, ಸಂಪದ್ಭರಿತವೂ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ದೊರೆಗಳಿಂದ ಪರಿಪಾಲಿತವೂ ಆದ ಈ ಪುಣ್ಯಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೋ ಎಲ್ಲಿಗೋ ಹೊರಟು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಸ್ವಾಮೀಜಿ ತನಗೆ ಪರಮ ಗುರುಗಳೆಂದೂ, ಖುದ್ದಾಗಿ ಏನೋ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದಾರೆಂದೂ ಈತ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ (ಅದೃಷ್ಟವಶಾತ್) ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೂ ನನಗೂ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಅದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ.

ನಾನು : ಅಲ್ಲವೋ, ಅವರು ಸತ್ತು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ನೀನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದೀಯ. ಅಂಥದ್ದರಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿನಗೆ ದಿನಾ ಕನ್ನಡಿ ನೋಡಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾದರೂ ಹೇಗೋ ?

ಅವನು : ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ನನ್ನ ಗುರುಗಳು. ಅವರು ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬರೆದಿಟ್ಟದ್ದರೂ ನನಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ.

ನಾನು : ಏನೆಂದು ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ?

ಅವನು : ಎಲೈ ಮಾನವನೇ, ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿಕೋ.

ನಾನು : ಏಕೆ ?

ಅವನು : ನಿನಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅವಸರ. ಪೂರ ಕೇಳು. ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದ ಉವಾಚ : "ಮಾನವನೇ, ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿಕೋ. ಅಲ್ಲಿ ಮಂದಹಾಸವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಹೊರಗೆ ಹೋಗು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿರು."

ನಾನು : ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಆಫೀಸು, ಕಾಲೇಜು, ಅಂಗಡಿ, ಕಾರ್ಖಾನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವವರಿಗೆ ಊಟದ ಗತಿಯೇನು ? ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ತಾನೆ ಸಂಬಳ ? ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಕೂತಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಅಪ್ಪ ಊಟ ಹಾಕುತ್ತಾರೆಯೆ ?

ಅವನು : ವಿವೇಕಾನಂದರ ಅಪ್ಪ ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ ನಿನ್ನಂಥ ಹತ್ತಾರು ಜನ ಸೋಮಾರಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ದಿನಾ ಊಟ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಹಾಕಿ ತಾವು ಸತ್ತಾಗ ಮನೆಮಂದಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಅವರು ಇಲ್ಲ. ವಿವೇಕಾನಂದರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡರು. ನಿನ್ನಂತಹ ಒಬ್ಬ ಸೋಮಾರಿಗೆ ಊಟ ಹಾಕುವ ಪಾಪದಿಂದಲೂ ಅವರು ಮುಕ್ತರಾದರು.

ನಾನು : ಅದು ಸರಿ. ಈಗ ದರ್ಪಣ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಬಾ. ನಿನ್ನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುಗುಳ್ನಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನೀನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಹೋಗಕೂಡದು ?

ಅವನು : ಈಗ ವಿಷಯಕ್ಕೇ ಬಂದಿದ್ದೀಯ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಇದೆ, ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ನೀನಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇದೆ. ನೀನಿದ್ದಿದ್ದರಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆ ದುಃಖವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಹಕ್ಕು ನಿನಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಡಮೆ ಮಾಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ನಿನಗೆ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಅನುಮಾನ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸದೆ ಇರುವ ಶಕ್ತಿ ನಿನಗೆ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ನಿನ್ನ ಮುಖಕ್ಕೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೋ, ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೋಗು. ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಇದ್ದರೆ ನಿನ್ನ ಮುಖ ಹರಳೆಣ್ಣೆ ಕುಡಿದ ಹಾಗೆ ಇದ್ದರೆ ಖಂಡಿತ ಹೋಗಬೇಡ. ಇದು ನನ್ನ ಗುರುಗಳ ಉಪದೇಶ. ಅದನ್ನು ನಾನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದೇನೆ.

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ಮಂದಹಾಸ ಬೀರುತ್ತಾ ಆತ ಟೋಪಿ ಸರಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಹೋದ. ಅವನು ಆಗತಾನೆ ಹೇಳಿದ್ದಂತೆ ನಾನು ಸೋಮಾರಿ. ಶತ ಸೋಮಾರಿ. ಹಾಗೇ ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಉರುಳಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಹೊರಟೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ನನಗೆ ಫಕ್ಕನೆ ನಗು ಬಂತು. ಜೋರಾಗಿ ನಗುತ್ತಾ ಎದ್ದು ಕುಳಿತೆ. ಇದ್ದವನು ನಾನೊಬ್ಬನೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಭಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಾ ಇದ್ದೆ. ನಾಲ್ಕೈದು ನಿಮಿಷ ನಕ್ಕ ಮೇಲೆ ನಗು ತಹಬಂದಿಗೆ ಬಂತು. ನಗುವಿಗೆ ಕಾರಣ, ನನಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾದ ಒಂದು ಜೋಕು.

ಚರ್ಚಿನ ಬಿಷಪ್ ಒಬ್ಬರು ಪಾದ್ರಿಗಳಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾದ್ರಿಗಳು ತರುಣರು. ಹೊಸದಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದವರು. ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚರ್ಚುಗಳಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಗಳಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಬಿಷಪ್ಪರು ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು: "ನೋಡಿ ನೀವು ಉಪದೇಶ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನಿರ್ಭಾವವಾಗಿರಬಾರದು. ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಟಿ.ವಿ. ವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ಓದುವವರೊಬ್ಬರಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರೇ ಹುಟ್ಟಲಿ ಯಾರೇ ಸಾಯಲಿ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪರಿವರ್ತನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತ ಕ್ರಿಕೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಿತು ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಬಸ್ ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಜನ ಸತ್ತರು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಓದುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವಗಳೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಥೇಟ್ ಗೋಡೆಯಂತೆ ಅವರ ಮುಖ. ಆ ದೇಶದ ಜನ ಅವರನ್ನು National Mourner ಎಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗೋಳುಪುರಕಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನೀವು ಯಾರೂ ಹಾಗಾಗಬೇಡಿ. ಕ್ರಿಸ್ತನ ಜನನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಿಮ್ಮ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರಲಿ, ಸ್ವರ್ಗದ ವೈಭವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ನಿಮ್ಮ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಬುಗ್ಗೆ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿರಲಿ. ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಶಿಲುಬೆಗೆ ಹಾಕಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ, ಇಲ್ಲವೇ ನರಕದ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ನಿಮ್ಮ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಅವು ಇರುವಂತೆಯೇ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು!"

ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು. The simplest way to improve your look is to wear a smile. ಎಂದರೆ ನಿಮ್ಮ ಮುಖ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಇರುವ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದ ದಾರಿ ಎಂದರೆ ಮಂದಹಾಸ ಬೀರುವುದು. ಮಂದಹಾಸವನ್ನು ಮುಡಿಯುವುದು ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಿ. ಹಾಗೆ ಮಂದಹಾಸ ಮುಡಿಯಬಾರದು ಏಕೆ?

ದೇವದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂತರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋದೆ. ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟಮೂರ್ತಿಯ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಎಂಥ ಮಂದಹಾಸ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದೆ! ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಉದಯ–ಪತನ–ಉದಯ–ವಿನಾಶ–ಅಭ್ಯುದಯಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಭೂತನಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತ ಗೊಮ್ಮಟ ಸ್ವಾಮಿಯ ಮಂದಹಾಸ ಮಾಸೇ ಇಲ್ಲ. ಇದೇನು, ಜನರ ದುಃಖ, ಕಷ್ಟ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಪತನ, ದಾಸ್ಯ–ಇವೆಲ್ಲ ಮಂದಹಾಸವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳೇ? ದೇವರಿಗೆ ಕರುಣೆ ಬೇಡವೇ?

ಗೊಮ್ಮಟಮೂರ್ತಿಯ ಮುಖದ ಮಂದಹಾಸ ಕರುಣೆ ಮಿಶ್ರಿತವಾದದ್ದು. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಜಗಳವಾಡುವ, ಹೊರಗಿನ ಜನರು ಬಂದಕೂಡಲೇ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಓಡಾಡಿ ನಡೆಮುಡಿ ಹಾಸುವ, ಜನರನ್ನು ದೋಚಿ, ಅವರಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ಉಳ್ಳವರಾಗುವ, ಇವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಹುದು, ಇವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಾರದು, ಇವರಿಗಿಂತ ನಾವು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಇವರಿಗಿಂತ ನಾವು ಶುದ್ಧ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ, ಬಂಗಾರವನ್ನು ತಲೆಯಮೇಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ತಾವು ಮಹಾಮಹಿಮರಾದೆವು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ರಾಜರನ್ನು, ಮಠಾಧೀಶರನ್ನು, ಜನರನ್ನು ಕಂಡು ದೇವರೇ ನಗದೇ ಹೋದರೆ ಇನ್ನಾರಿಗೆ ನಗುವ ಧೈರ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ?

ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಮೇರಿ, ಯಶೋದೆ, ರಾಮಕೃಷ್ಣರು—ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿ ದೇವತೆಗಳ, ದೇವಮಾತೆಯರ, ಸಂತರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಂದಹಾಸ ಮನೆ ಮಾಡಿದೆ! ಅದನ್ನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಸಂತೋಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜನ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು: "ಸಂತೋಷಂ ಜನಯೇತ್ ಪ್ರಾಜ್ಞಃ ತದೇವ ಈಶ್ವರ ಪೂಜನಂ"—ಪ್ರಾಜ್ಞರಾದವರು ಇತರರಿಗೆ ಸಂತೋಷವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು. ಅದೇ ಈಶ್ವರ ಪೂಜೆ. "ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯವು ಆನಂದದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ, ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಾಗಿಲು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಡಿ ವಿ ಜಿ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ನ ಪ್ರಾಪ್ನುವಂತಿ ಯತಯೋ ರುದಿತೇನ ಮೋಕ್ಷಂ
ಸ್ವರ್ಗಾಯತಿಂ ನ ಪರಿಹಾಸ ಕಥಾ ರುಣದ್ಧಿ ॥

ಅದರ ಅರ್ಥ ಹೀಗೆ: ಯತಿಗಳು ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಗೋಳಾಟದಿಂದಲ್ಲ, ಸ್ವರ್ಗದ ಬರುವಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗವು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಸದಾ ಕೊರಗುತ್ತಿರಬೇಕು ಏಕೆ? ಮದರ್ ಥೆರೇಸಾ ಮುಖದ ಮೇಲೆ, ಆಕೆಯ ಮುಖದ ಸುಕ್ಕನ್ನು ಮರೆಯಿಸಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವ ಮಂದ ಹಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೀರಾ? ಕಿವಿಮೂಗುಗಳನ್ನು, ದೇಹದ ಒಂದು ಪಕ್ಕವನ್ನು ಹುಳುಗಳು ತಿಂದು ಹಾಕಿದ ಅನಾಥನ ದೇಹವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆಕೆ ಬೀರುವ ಮೋಹಕನಗೆ, ಬಾಂಬುಗಳು ಸಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಬೀರೂತಿನ ರಸ್ತೆಯೊಂದರಿಂದ ಮಗು ವೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಆಕೆ ಸೂಸುತ್ತಿರುವ ನಗೆ, ಗ್ವಾಟೆಮಾಲಾದ ಅಂಗಡಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ, ಜನನಿಬಿಡವಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿರುವ ನಿಮ್ಮ ಮನೆ ಯನ್ನು ಖಾಲಿ ಮಾಡಿ, ಬೇರೆ ಕಡೆ ನಿಮಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಜಾಗ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ, ಆಗ ಬಹುದೇ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿನ ಮೇಯರ್ ಕೇಳಿದಾಗ ಥೆರೇಸಾ ತಾಯಿ, ನಮ್ಮದೂ ಅಂಗಡಿ ಬೀದಿಯೇ, ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾರುತ್ತೇವೆ, ಬಡವರಲ್ಲಿ ಬಡವರಿಗೆ ಎಂದು

ಹೇಳಿ ಮೇಯರನ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡ ನಗೆ, ಒಂದೇ ಎರಡೇ ಅವರ ದೇವ ಮನೋಹರ ಮಂದಹಾಸ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು. ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರಿಗೆ ಸಂತೈಕೆ ನೀಡಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಕನ್ಯೆಯರು ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯರಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಜನರಿಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಸೇವೆಯ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತಲ್ಲಾ ಆ ಮೋಹಕ ಮಂದಹಾಸ.

ಅನೇಕ ಹಿರಿಯರ ಬದುಕನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ, ಬಳ್ಳಿಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನಂತೆ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅರಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರರಿಗೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಕೊಡುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಲಿಯಂ ಅಲೆನ್ ವೈಟ್ ಎಂಬಾತ ಅಮೆರಿಕದ ಕನ್ಸಸ್ ಪ್ರಾಂತದ ಎಂಪೋರಿಯ ಎಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಾನ ವನಕ್ಕೆ ಎಂದು ಐವತ್ತು ಎಕರೆ ಜಮೀನು ದಾನ ಮಾಡಿದ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ತಾನೇ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯಾನವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವು ದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ ಪುಟ್ಟ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ: "ಅಮೆರಿಕನ್ನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಡಾಲರಿನಿಂದ ಮೂರು ಸಲ ಆನಂದ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಲ ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದಾಗ. ಎರಡನೆಯ ಸಲ ಅದನ್ನು ಬ್ಯಾಂಕಿಗೆ ಜಮಾ ಮಾಡಿದಾಗ. ಮೂರನೆಯ ಸಲ ಅದನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿದಾಗ. ದಾನ ಮಾಡಿದಾಗ ಒದಗುವ ಆನಂದವೀಗ ಪರಮಾನಂದ." ಕೊಡುವ ಕೈ ಎಂಥ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲದು! ಮುಚ್ಚಿದ ಹಸ್ತ ಏನನ್ನೂ ಕೊಡಲಾರದು ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಏನನ್ನೂ ಪಡೆಯಲೂ ಆರದು. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಚ್ಚಿದ ಮನಸ್ಸು, ಮುಚ್ಚಿದ ಹೃದಯಗಳು ಏನನ್ನು ತಾನೆ ಪಡೆದಾವು, ಏನನ್ನು ತಾನೆ ಕೊಟ್ಟಾವು? ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡುವಾಗ ನಾವೂ ನೆರವು ಪಡೆಯುತ್ತೇವಷ್ಟೆ? ಹೇಗೆ? ಒಂದು ಉಕ್ತಿ ಇದೆ: 'ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತಲು ನೆರವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ನೀವೂ ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೀರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಡಿ.'

ತೃಪ್ತಿಯೂ ಇಂಥ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಸ್ಟನ್‌ನ ಟ್ಯಾಕ್ಸಿ ಡ್ರೈವರ್ ಒಬ್ಬ ಸದಾ ಮಂದಹಾಸ ಬೀರುತ್ತಿದ್ದ. ಅದರ ರಹಸ್ಯ ಏನು ಎಂದು ಯಾರೋ ಕೇಳಿದಾಗ ಆತ ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ: ನಾನು ಆನಂದದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಏನು ಉದ್ಯೋಗ ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದು ನನಗೆ ಸುಖವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ನನ್ನ ಹುಟ್ಟು ಇಂಥದು ಎಂಬುದರಿಂದ ನನಗೆ ಎಂದೂ ಬೇಸರವಾಗಿಲ್ಲ. ನಾನು ಏನಾಗಿದ್ದೇನೆಯೋ ಅದಾಗಿರುವುದು ನನಗೆ ಎಲ್ಲೆಯಿಲ್ಲದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ಇಂಥ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಯಾವುದೂ ನೀಡಬಲ್ಲುದು. ಪರಮ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು —ಆಕೆ ಶ್ರೀಮಂತಳು ಹೌದು—ಬಡವನೊಬ್ಬ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆವಳಿಗೆ ಕೊಡಲು ಅವನ ಬಳಿ ಏನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಹೂವಿನ ಗುಚ್ಛವನ್ನು

ಕೊಂಡು ಕೊಡಲೂ ಅವನಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ ಯಾರೋ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಕಡಲೆಕಾಯಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಅವನು ಕಡಲೆಬೀಜಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಸುಂದರಿಯ ಮುಂದೆ ಹಿಡಿದು 'ಓ, ಇವು ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳಾಗಿದ್ದರೆ' ಎಂದು ಹಲುಬಿದ. ಇವನ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಡಲೆ ಬೀಜಗಳೇ ಆಕೆಗೆ ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳಾಗಿ ಕಂಡುವು. ಆಕೆಗೆ ಅದರಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತಿ. ಅವನನ್ನು ಅವಳು ವರಿಸಿದಳು. ಇದು ಕಟ್ಟುಕಥೆಯಲ್ಲ—ಈತ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಮ್ಯಾಕ್ ಆರ್ಥರ್. ಆಕೆ (ಬಹುಶಃ) ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಟಿ ಹೆಲೆನ್ ಹೇಯಸ್.

ಜ್ಞಾನ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ—ಇಂಥವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಅರಿವಿದ್ದರೆ ಅನಗತ್ಯವೂ, ಅಪಾಯಕಾರಿಯೂ ಆದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಸುಲಭ. ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಸಂತೋಷವೂ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾದದ್ದೇ. ಅಮೇರಿಕದ ಕಪ್ಪು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜಾರ್ಜ್ ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್ ಕಾರ್ವರ್ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಜ್ಞಾನಿ. ಅವರು ಕಡಲೇಕಾಯಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆಸಿರುವ ಸಂಶೋಧನೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು :

ನಾನು ಚಿಕ್ಕವನಾಗಿದ್ದಾಗ ದೇವರನ್ನು ಹೀಗೆ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದೆ : 'ದೇವರೇ, ದಯವಿಟ್ಟು ನನಗೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸು.' ಆನರೆ ದೇವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು : 'ಆಗದು ಮಗು. ಆ ರಹಸ್ಯವು ನನಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದದ್ದು.' ಬಳಿಕ ಕಾರ್ವರ್ ಕೇಳಿಕೊಂಡರಂತೆ : 'ದೇವರೇ, ಕಡಲೆಕಾಯಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸು.' ದೇವರು ಹೀಗೆ ಭರವಸೆ ನೀಡಿದರಂತೆ : 'ಅದೀಗ ಸರಿ. ಅದು ನಿನ್ನ ಅಳತೆಗೆ ತಕ್ಕದ್ದು'. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿ ದೇವರು ತಮಗೆ ಕಡಲೆಕಾಯಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕಾರ್ವರ್.

ನನಗೆ ಅದು ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ, ಇದು ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊಣಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂತೋಷ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಮುಖದ ನಗೆಯನ್ನು ಮಾಯಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರರ ಮುಖದ ಮೇಲಣ ಮಂದಹಾಸವೂ ಮಾಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಷ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿ ರಂಗನಾಥಾನಂದರು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದರು : "ನಮ್ಮದು ಪ್ರಜೆಗಳ ರಾಷ್ಟ್ರವಲ್ಲ. ಅಳಿಯುಂದರ ರಾಷ್ಟ್ರ. ಮೂರು ಹೊತ್ತೂ ಅದು ಬೇಕು ಇದು ಬೇಕು ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಿರುವುದೇ ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ." ಈ ಸ್ವಭಾವ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ನಾವು ಬೇಡುವವರಲ್ಲ ಕೊಡಬಲ್ಲವರು ಎಂಬ ಭಾವ ಮೂಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಎಂಥ ಸಂತೋಷ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಇತರರಿಗೆ ನಮ್ಮ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅವರಿಂದ ಸಂತೈಕೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಭಾವನೆಯೊಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ

ಸಂತೋಷವೂ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಪರಿಹಾರವಾಗುವ ಭರವಸೆಯೇನೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವಿಚಾರಶೀಲ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಇತರರಿಗೆ ನಿನ್ನ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅರ್ಧ ಸಮಯ ಅವರಿಗೆ ನಿನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲೋ ಇರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನರ್ಧ ಸಮಯ 'ಇವೆಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟಗಳು ಇವನಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಒದಗಬೇಕಾಗಿದ್ದವು, ಈಗಲಾದರೂ ಒದಗಿದುವಲ್ಲಾ' ಎಂದು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾರೆ."

ಮಂದಹಾಸ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರಾಮ ನೀಡೋಣ.

ರಾಗೌ

ತಲೆಮಾರು

ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ಸದಾ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದುದು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಐನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಗದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾವು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ತರುತ್ತಿರುವ ನಾಗರಿಕತೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದೆಂದರೆ, ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಒಡೆದು ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವೇಷಭೂಷಣ, ಊಟೋಪಚಾರ, ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆಯೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿಗಿಂತ ಇನ್ನೊಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಜೀವನಧೋರಣೆಯೇ ಬದಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ತಲೆಮಾರಿಗಿಂತ ದೂರದ ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಸಹಜ. ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಹಿಡಿತ, ಹೊಸತಲೆಮಾರು ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸದಾ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಹಳೆಯದು ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಕ್ರಮೇಣ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಳತು ಹೊಸದರ ನಡುವೆ ಗೆರೆ ಎಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದುದು, ಭೂತಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಹಳೆಯದಾಗುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಹಳೆಯದು ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಮೌಲಿಕವಲ್ಲ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಸಮುದ್ರವೇನೊ ಹಳೆಯದೆ, ಆದರೆ ಅದು ನಿತ್ಯನೂತನವಲ್ಲವೆ! ಆದ್ದರಿಂದ, ಹಳೆಯದೆಲ್ಲ ತ್ಯಾಜ್ಯ, ಹೊಸದೆಲ್ಲ ಪೂಜ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗದು. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಹಳೆಯದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಳೆಯದಲ್ಲ, ಹೊಸದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಸದಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ತಲೆಮಾರುಗಳ ಅಂತರ ಘರ್ಷಣೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಷ್ಟೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಭೇದವನ್ನಲ್ಲ; ಹೇಗೂ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಾತತ್ಯ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಲೆಮಾರುಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಹರಿಯುವಂಥದು; ನಿಲ್ಲುವಂಥದಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಲೆಮಾರು ಈ ಹಿಂದಿನದಕ್ಕೆ ತನ್ನದನ್ನು

ಸೇರಿಸುತ್ತ ಮುಂದಿನದಕ್ಕೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸದು ಹಳೆಯದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ, ಹಳೆಯದು ಹೊಸದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವುದು. ಹೇಗೂ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಹಳೆಯದರ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆಯುವುದೂ ಬಿಡುವುದೂ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು ; ಆದರೆ ಹೊಸದು ಸ್ವಯಂ ಸಿದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಮಾದರಿಗಳು ಬದಲಾಗುವುದು ವಿರಳ ; ವಡಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನೆ ನಾವು ಕಾಣುವುದು.

ನಾವು ಹಿಂದಿನದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕೆನ್ನುವಾಗ, ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಯೋಚಿಸಿರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಬಿಡಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಚಿಂತಿಸಿರಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಜೀವನವಿಧಾನವನ್ನು ಬದಲಿಸುವ ಆತುರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಧಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಈ ಬದಲಿಯನ್ನು ಯೋಚಿಸುವುದೇ ಬೇಡ ಎಂದರೆ, ಆಗ ಈರುಳ್ಳಿ ಪದರಗಳನ್ನು ಸುಲಿ ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಬಯಸುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನಲ್ಲ, ಬದಲಾದ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು. ಬಹಳ ಸಾರಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೋ ಸರ್ತಿ ಅದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿರಂತರತೆ ಪ್ರಗತಿಪರವಾದುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ 'ಪ್ರಗತಿ'ಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅದರ 'ಆಭಾಸ' ಮಾತ್ರ ಆಗಬಾರದು ಅಷ್ಟೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವುದೆಲ್ಲ ಪ್ರಗತಿದಾಯಕ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆ ನಮಗಿರಬಾರದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು 'ನಾಗರಿಕ'ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ'ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಲೆಮಾರೂ ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ 'ಮುಂಚೂಣಿ'ಯ ಹಿಂದೆ ದೀರ್ಘವಾದ ಇತಿಹಾಸವೊಂದು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನವರು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗಿಂತ ಮುಂದುವರಿದಿರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗಿಂತ ಷಾ ದೊಡ್ಡವನೆಂದು ಷಾ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಷಾ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಷಾನ ವಿವರಣೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ, ಪರಂಪರೆಯ ತುದಿ ಯಲ್ಲಿರುವವರು, ಅವರು ಎಷ್ಟೇ ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹರಹನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೇ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ತಂದೆ–ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಒಂದು 'ಆನುವಂಶಿಕತೆ' ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ತಲೆಮಾರುಗಳ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಲ್ಲದ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಹಳೆಯದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪದಂತೆಯೇ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಮುಖ್ಯ. ನವೀಕರಣ ಇವರಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಹಳೆಯ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇದು. ಶೋಧನ ಎರಡನೆಯದು. ಅದಿರಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಿನ್ನದ ಅಂಶವನ್ನು ಮಣ್ಣಿನ ಅಂಶದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಂಥದು ಇದು. ರೂಢಿಯ ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನೆ ಮೂರನೆಯದು. "ಅಪ್ಪ ಹಾಕಿದ ಆಲದಮರಕ್ಕೆ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಸಾಯಬೇಕೆ" ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಕಡೆಯ ಒಂದು ಗಾದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವ ಯುವ ತಲೆಮಾರಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದು. ತಲೆಮಾರುಗಳ ಘರ್ಷಣಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೊಸದರಲ್ಲಿಯೂ ಆಯ್ಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ, ತಲೆಮಾರುಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮಿಸುವಾಗ, ಸಂಗತವಾದುದಷ್ಟೇ ಉಳಿದು, ಅಸಂಗತವಾದುದು ಅಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಹೊಸತಾವುದು ಹಳೆಯದಾವುದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವಗಳಿರುವ ಹಾಗೆ ಆದಿಮ ಅನುಭವಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೆಸರಾಂತ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಯೂಂಗ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹೀಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ, ತಲೆಮಾರೊಂದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಹೊಸತು ಅಥವಾ ಹಳೆಯದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾಗದು. ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರು, ಹೊಸತಲೆಮಾರು ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸರಿಯೆನಿಸಿದರೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸತುಗಳ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಡಿವಿಜಿಯವರ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ:*

ಹೊಸಚಿಗುರು ಹಳೆ ಬೇರು ಕೂಡಿರಲು ಮರ ಸೊಬಗು
ಹೊಸಯುಕ್ತಿ ಹಳೆ ತತ್ತ್ವದೊಡಗೂಡೆ ಧರ್ಮ
ಋಷಿವಾಕ್ಯದೊಡನೆ ವಿಜ್ಞಾನಕಲೆ ಮೇಳವಿಸೆ
ಜಸವು ಜನಜೀವನಕೆ—ಮಂಕುತಿಮ್ಮ.

---

*ಮೈಸೂರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಾರವಾದುದು.

ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ.

ನೋವು*

ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ಹಬ್ಬ ಜಯಂತಿ ದಿನಾಚರಣೆಗಳ
ಸರಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ
ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವವೂ ಬಂದಿದೆ, ನಾನೂ ಇದ್ದೇನೆ
ಎನ್ನುತ್ತ !
ವರ್ಷವರ್ಷವೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದೆ
ಈ ವೃತ್ತ !
ತಳಿರು ತೋರಣ, ಗತವೈಭವೋಪೇತ ಭಾಷಣ,
ಸನ್ಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಬಲಿಪಶುಗಳ
ಅನ್ವೇಷಣ–ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮಾಮೂಲು
ಮೆರುಗನ್ನು ಸರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾಣುತ್ತದೆ
ಕುತ್ತಗಳ ಹುತ್ತ !

ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ
ಕನ್ನಡದ ನಾಡು ಎನ್ನುವುದು ಹಿಂದಿನ ಮಾತು.
ಈಗಲೂ ಇದೆ ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ! ಯಾರಲ್ಲ
ಎಂದಾರು ?
ಅತ್ಯುಗ್ರರಂತೆ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಂತೆ ಜಾಣರಂತೆ
ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು. ನಾವೋ ಈಗ
ಉಪ್ಪು ಖಾರ ಏನೂ ಇಲ್ಲದ ಜನ, ಜೆಪ್ಪರೂ ಹೌದು;
ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ್ದೇವೆ
ಔದಾರ್ಯ, ಸೌಜನ್ಯಗಳ ಸೋಗು—
ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಊಟವಿಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ತೇಗು !

* ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ–ದೀಪಾವಳಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವನ. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ.

ಸ್ವದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪರದೇಶಿಗಳಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದೇವೆ;
ನಮ್ಮದಲ್ಲ ಹರ್ಷದ ಹಾಡು.
ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ತೊಟ್ಟಿಲಾದ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಸೊಟ್ಟಿಲು ಹಾಗೂ
ಏಣಿಯಾದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೀಗಲೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ
ಕೃಷ್ಣೆಯ ಪಾಡು!
ಯಾವ ದೈವ ಅಕ್ಷಯವಸ್ತ್ರಕೊಟ್ಟು, ದುಷ್ಟಕೂಟದ
ದುರಾಕ್ರಮಣದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಬಹುದು?

ಕನ್ನಡ ನಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆ
ಎನ್ನುವುದೀಗ ಬರಿಯ 'ಕ್ಲೀಷೆ'!
ಮಾತೆಯರಿಗೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಮಾತು:
ಎಂದಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳ ಭವಿಷ್ಯ ತೂತು!

ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನಾದರೂ ಕೊಟ್ಟೇನೆಂದು
ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಘೋಷಿಸಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಗಿಟ್ಟಿಸುವ
ಮಂದಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ ಅಭಾವ!
ಅಂಥವರು ನಿಜವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಒಂದು ವೇಳೆ
ಪ್ರಾಣಕೊಡುವುದಾದರೆ ಕೊಡಲಿ, ಸಂತೋಷ;
ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಅದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಹಾರ!
ಪ್ರಾಣದ ಮೇಲೆ ಆಸೆಯಿರುವ ಇತರರು
ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ತಾಯನ್ನೆಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕೊ ಅಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸಿದರೆ
ಸಾಕೇ ಸಾಕು!
ಅದರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮ;
ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮೇಲೇಳುವುದು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಬದುಕು.

ವಾಮನರಾಗಿ ಬಂದವರು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರಾಗಿ ಬೆಳೆದು
ತುಳಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆಲ್ಲಿಯ
ದೀಪಾವಳಿ?
ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮಾತ್ರ ದೀಪಗಳ ಹಾವಳಿ, ದಿಟ;
ಆದರೆ ಉಳಿದೆಡೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ, ಎದೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ
ಕತ್ತಲ ಹೆಪ್ಪು;
ಬೆಳಕಿನ ಬೆಣ್ಣೆಯ ಉದಯದ ನಿರೀಕ್ಷೆ.

ಪಟಾಕಿ ಬಾಣ ಬಿರುಸು ಮತಾಪುಗಳ ಕ್ಷಣಿಕ ಸಡಗರದ
ನಡುವೆಯೂ ನೋವಿನ ಮಿಡುಕು !
ಹಾರೈಸೋಣ ಶುಭದ ಸಂಭವವನ್ನು,
ಮರೆತು ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಒಡಕು.

ಕನ್ನಡಿಗರ ಮಾತಿರಲಿ, ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ
ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಸುಖವುಂಟು, ನೆಮ್ಮದಿಯುಂಟು ?
ಹಿಮಗಿರಿಯಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೆ
ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವ ಶಾಪದ ನಂಟು ?

ಆದರೂ,
ಕವಿದ ಕಾವಳದಲ್ಲಿ ಎದೆಗೆಡದೆ,
ದೀಪಾವಳಿಯ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆ ವಿಶ್ವತೇಜಕ್ಕೆ
ನೊರೆ ಸಲ್ಲಿಸೋಣ
ನರಕಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿ, ನಾಡಿನುದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ :
" ಅಸತೋ ಮಾ ಸದ್ಗಮಯ
ತಮಸೋ ಮಾ ಜ್ಯೋತಿರ್ಗಮಯ
ಮೃತ್ಯೋರ್ಮಾ ಅಮೃತಂಗಮಯ ".
ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧಿಸಲಿ ಸರ್ವತ್ರ ಸರ್ವೋದಯ.

ಜಿ. ವರದರಾಜರಾವ್

‘ಟಿ. ವಿ.’ಯ ಠೀವಿ!

ಓ ಗೆಳೆಯ ಕತ್ತೆತ್ತಿ ನೋಡು!
ಮನೆಮನೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಹುದು ಕೋಡು!
ಇದು ದೂರದರ್ಶನದ ಠೀವಿಯನು ಸಾರುತಿಹ ಸ್ತಂಭ!
ಬಗೆಬಗೆಯ ಈ ಕೋಡುಗಳ ಕಂಡು ನಾಚಿಹುದು ಗರುಡಗಂಬ!

ಇಂದು ಮನೆಮನೆಯು ಆಗಿಹುದು ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರ
ಹಗಲಿರುಳು ಮನೆಮಂದಿಗೆಲ್ಲ ಇದು ಬಹು ಬಂಧುರ!
ನೆರೆಹೊರೆಯವರ ನೇಹಕಿದು ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಸೂತ್ರ
ಕಂಡಕಂಡವರ ಮನವೊಲಿಸಿ ಬರಸೆಳೆವ ಹೊಸತಂತ್ರ!

ಚಿಳ್ಳೆ ಪಿಳ್ಳೆಗಳಿಗೋ ಆಟ ನೋಡುವ ಹುಚ್ಚು
ಯುವಕ ಯುವತಿಯರಿಗೋ ಚಿತ್ರಹಾರವು ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು
ಮುದುಕ ಮುದುಕಿಯರನೂ ಪುಳಕಗೊಳಿಸುವ ಮಾಟ
ತಿಳಿವಿಲ್ಲದವರನೂ ಬೆಪ್ಪು ಬಡಿಸುವ ನೋಟ!

ಜೀವನದ ಸರ್ವಸ್ವವನು ಕಣ್ಣೆದುರು ಕುಣಿಕುಣಿಸುವುದು
ಲೋಕವೇ ಇದರ ಹೃನ್ಮಂದಿರದಲಿ ಹೊಳೆ ಹೊಳೆಯುವುದು
ನಾಟಕವೊ ನೃತ್ಯವೋ ಆ ಊರು ಈ ಊರುಗಳ ನೋಟವೋ
ರಸಪ್ರಶ್ನೆ, ದಿನವಾರ್ತೆ, ಸಂಗೀತ ಸಂಭ್ರಮದ ಸವಿಯೂಟವೋ
ಲೋಕ ಸಂಚಾರಿಗಳ ಸಡಗರವೊ ಕುತಂತ್ರಿಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯವೋ
ನಲಿವು ಗೆಲುವುಗಳ ಕಥೆಯೋ ಸಾವು ನೋವುಗಳ ವ್ಯಥೆಯೋ
ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯದಾಗರದ ನೆಲೆಯೊ
ಗುಡಿ ಗುಡಿಲೊ ಗಗನಚುಂಬಿಗಳ ಪಂಕ್ತಿ ಪಂಕ್ತಿಗಳೊ
ತೀರ್ಥ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೊ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ವಿಹಾರೋದ್ಯಾನಗಳೊ

ಅಂತರಿಕ್ಷದಾಳದಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಸಿರಿಯೊ
ಸಾಗರದ ಗರ್ಭದಲಿ ಜೀವಿಸಿಹ ಜಲಚರದ ಪರಿಯೊ
ಜ್ಞಾನ-ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಬೋಧಿಸುವ ಪರಿಪರಿಯ ಕುಶಲಕಲೆಯೊ
ಕಿವಿಯು ಕಿವುಡಾಗುವೊಲು ಅಚ್ಚರಿಪ ಜಾಹಿರಾತಿನ ವೈಖರಿಯೊ
ಭೂಮ್ಯಾಂತರಿಕ್ಷಗಳನೊಂದುಗೂಡಿಸುವ ಹೊಸ ಬಲೆಯೊ
ಎಲ್ಲವೂ ಇದ್ದಲ್ಲೆ ಕಾಣಿಸುವ ಮಾಯಾಯಂತ್ರವಿದು !
ನಗರ ನಗರದಲಿ ಕೇರಿ ಕೇರಿಯಲಿ ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟಿಹುದು.
ಕಣ್ಣಿದ್ದು ನೋಡದವ ಪಾಪಿ, ನೋಡಿ ನಲಿವನೆ ಪುಣ್ಯಶಾಲಿ
ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕಿರೀಟಕಿದು ನವರತ್ನಾವಲಿ !

ಗಾನಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ಕಾಲವೆಂದೋ ಮುಗಿದಿಹುದು
ರೇಡಿಯೋ ಮುಸುಕನು ಹೊದೆದು ಮೂಲೆಯಲಿ ಅಡಗಿಹುದು
ಮರುಳು ಮಾಡಿಹುದು ಈ ಕಣ್ಮನವ ತಣಿಯಿಸುವ ಮೋಡಿ
ಇದನು ಮೀರಿದ ಮಾಟ ಇನ್ನೇನಿಹುದೊ, ಕಾದು ನೋಡಿ !

ಮೂಲ: **ಸೂಫೀ ಕವಿ ನಜೀರ್**
ಭಾವಾನುವಾದ: **ಎಸ್. ಶ್ರೀಶೈಲಂ**

ಕೊಳಲಿನ ಕರೆ

ಮುರಳೀಧರನೆಂದು ಮುರಳಿಯನು
      ಇಟ್ಟನೊ ತನ್ನಯ ಅಧರದೊಳು
ಪ್ರೇಮಾನುರಾಗಗಳೆನಿತೆನಿತೋ
      ತುಂಬಿತು ಆ ಸ್ವರ ಮೇಳದೊಳು
ನುಡಿಯಿತದೋ ‘ ರಾಧೇ ರಾಧೇ ’
      ಎನ್ನುವ ನಾದವು ಅದರಲ್ಲೂ
ಹರಿಯಿತು ಕಲಕಲ ಅದರ ನಿನಾದ
      ಅಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ
ಕೇಳಿದ ಜನ ಜಯ ಘೋಷಿಸುತ
      ಜಯ್ ಜಯ್ ಹರೇ ಹರೇ
ಮೊಳಗಿತದೋ ಬಾಲ ಗೋಪಾಲನ
      ಆ ‘ ಕೊಳಲಿನಾ ಕರೆ ’ !

*　　*　　*

ಗ್ವಾಲಬಾಲರೆಡೆ ನಂದಮುಕುಂದ ಕೊಳಲನು ನುಡಿಸುವ ಸಮಯದೊಳು
ಅಲುಗದೆ ನಿಲುವುವು ಆ ದನಿಯಾಲಿಸಿ ಎಲ್ಲಾ ಹಸುಗಳು ಹಸುಳೆಗಳು
ಹಾವಿಬೀದಿಯಲಿ ಸುತ್ತಿಸಿದರವನ ಉನ್ನತ ನಾದತರಂಗಗಳು
ಕೇಳುವರೆಲ್ಲರ ಹೃದಯವ ತಣಿಸಿ ಅಲೆಅಲೆಯಾಡಿದವಂಗಗಳು
ಕೇಳಿದ ಜನ ಜಯ ಘೋಷಿಸುತ ಜಯ್ ಜಯ್ ಹರೇ ಹರೇ
ಮೊಳಗಿತದೋ ಬಾಲಗೋಪಾಲನ ಆ ‘ ಕೊಳಲಿನಾ ಕರೆ ’ !

*　　*　　*

ಬಾಲ ಗೋವಿಂದನ ಕೊಳಲನು ನಾನು ಏನೇನೆನ್ನುತ ಬಣ್ಣಿಸಲಿ
ಚಿತ್ತವ ಸೆಳೆಯುವ ನಾದ ವಿನೋದದ ರಾಸಕ್ರೀಡೆಯ ಲೀಲೆಯಲಿ
ಕೊಳಲನು ನುಡಿಸುವ ಮುರಳೀಧರನ ಮಹಿಮೆಯ ಹಾಡುತ ರಾಗದಲಿ
ಜಲ ಥಲ ಪವನ ನಜೀರನೊ ಗೋವೋ ಜಿಂಕೆಯೊ ನವಿಲೋ ಪ್ರೇಮದಲಿ

ಕೇಳಿದ ಜನ ಜಯ ಘೋಷಿಸುತ ಜಯ್ ಜಯ್ ಹರೇ ಹರೇ
ಮೊಳಗಿತದೋ 'ಕೃಷ್ಣ ಕನ್ಹಯ್ಯನ' ಆ ಕೊಳಲಿನಾ ಕರೆ!
ಮೊಳಗಿತದೋ 'ಶ್ರೀಶೈಲವಾಸಿಯ' ಆ ಕೊಳಲಿನಾ ಕರೆ!
ಮೊಳಗಿತದೋ 'ವೈಕುಂಠವಾಸಿಯ' ಆ ಕೊಳಲಿನಾ ಕರೆ!

ಮೂಲ : **ಸೂಫೀ ಕವಿ ನಜೀರ್**
ಭಾವಾನುವಾದ : **ಎಸ್. ಶ್ರೀಶೈಲಂ**

ನಾದ ಬ್ರಹ್ಮ

ಅವನೆಂತಹ ಪಾಠವ ಕಲಿತವನಯ್ಯಾ ಬರಹವೆ ಇರದುದನೋದಿಹನು
ಮಾತೇ ಹೊರಡದ ಬಾಯಿಂದವನು ಅಲುಗದ ತುಟಿಯುಲಿ ಅಳೆದಿಹನು
ಆತನ ಹೃದಯುವೆ ವೀಣೆಯ ತಂತಿ ಕಾಯವೆ ಕಂಚರಕೈತಾಳ
ಎದೆದುಡಿ ಆತನ ಬಾಯೊಳು ಸವಿನುಡಿ ಕಾಲೊಳು ಗೆಜ್ಜೆಯು ಕರತಾಳ
ರಾಗ ಸುಧಾರಸರಂಜಕನವನು ಸೂಸುತ ಸತ್ಯದ ಭಾವವನು
ಅಪಗತಿ ಅಪಸ್ವರ ಮೇಳದಲೇ ತಾಳ–ತಂಬೂರಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕುಣಿದಿಹನು

* * *

ಕೈಗಳ ತೊಳೆತದ ಕರದಿಂದಾಯಿತು ಗರಗರ ತಿರುಗಲು ಕೈಯಿಗಳು
ಕಾಲ್ಗಳ ಸೆಳೆತದ ಕಾಲಿಂದಾಯಿತು ಪದಗತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಕಾಲುಗಳು
ಕರದಿಂದೆತ್ತಿದ ಕಣ್ಣಿಂದಾಯಿತು ಕೊಂಕಿನ ನೋಟದ ಬಿಂಕಗಳು
ಕುಣಿದರು ಎಲ್ಲರು ಕಚ್ಚೆಯಕಟ್ಟಿ ಆ ಪ್ರೇಮದ ಪುಂಡನ ಪ್ರೀತಿಸಲು
ರಾಗಸುಧಾರಸರಂಜಕನವನು ಸೂಸುತ ಸತ್ಯದ ಭಾವವನು
ಅಪಗತಿ ಅಪಸ್ವರ ಮೇಳದಲೇ ತಾಳ–ತಂಬೂರಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕುಣಿದಿಹನು

* * *

ನರ್ತನವಾಯಿತು ಯಾರಿಗೆಂದೋ ಆ ಮೂರ್ತಿಯೆ ಆತನ ಮುಂಬರಲು
ಅವರೆಲ್ಲೋ ಆ ನರ್ತನವೆಲ್ಲೋ ಆ ನಾದ ತರಂಗಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲೋ !
ಆ ಮನಮೋಹನ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವು ತುಂಬಲು ಕಣ್ಣಿನ ಪಟಲದೊಳು
ಮೂರ್ಛೆಯೆ ಹೋದಂತಾಯಿತು ಆಗ ಜ್ಯೋತಿಯು ಸೇರಲು
ಜ್ಯೋತಿಯೊಳು
ರಾಗಸುಧಾರಸರಂಜಕನವನು ಸೂಸುತ ಸತ್ಯದ ಭಾವವನು
ಅಪಗತಿ ಅಪಸ್ವರ ಮೇಳದಲೇ ತಾಳ–ತಂಬೂರಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕುಣಿದಿಹನು

* * *

ಕಳಚಿತು ಕಾಯದ ಕಟ್ಟಳೆ ಎಲ್ಲಾ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಯಲು ತಾಳದೊಳು
ತನು ಕಂಪಿಸಿತು, ಮನ ಸ್ತಂಭಿಸಿತು, ಗುಣ ಅಳಿದವಗುಣ ಚುಂಬಿಸಿತು
ಕುಣಿದವನೀಗ ‘ ನಜೀರ ’ನೆ ಇಲ್ಲಿ ! ಕಂಡವರಾರಿವ ಕುಣಿದುದನು ?
ಸೇರಲು ಈ ಹನಿ ಸಾಗರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತೀ ರಾಗವು ಮೊದಲನ್ನು
ರಾಗಸುಧಾರಸರಂಜಕನವನು ಸೂಸುತ ಸತ್ಯದ ಭಾವವನು
ಅಪಗತಿ ಅಪಸ್ವರ ಮೇಳದಲೇ ತಾಳ–ತಂಬೂರಿ ಇಲ್ಲದೆ ಕುಣಿದಿಹನು

ಕುಮಾರಕವಿ

ರಕ್ತ ಸಮಸ್ಯೆ !

ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಗಮನವಿರಿಸಿ
ಗಾಢನಿದ್ದೆಯೊಳಿದ್ದ ಗಡವನೊಬ್ಬನ
ಕೆಂಪು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುತಿರುವಾಗಲೇ
ಇದ್ದಕಿದ್ದಂತೆ ಮಗ್ಗುಲಾದ ಅವ
ನಡಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಅವುಗಳು ಅಪ್ಪಚ್ಚಿಯಾದಾಗ

ಹಾಳು ಕೆಂಪು ಕಣಗಳು
ಹೀರಿದವಕ್ಕೂ ದಕ್ಕದೇ
ಹೀರಿಸಿಕೊಂಡವನಲ್ಲೂ ಉಳಿಯದೇ
"ದಂಡ" ಆದುದರ ಜತೆಗೇ
ಕಾಲ–ಯತ್ನ
ಗಳೂ ವ್ಯರ್ಥ
ಆಯ್ತಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ
ಸಮಸ್ಯೆ !!

ಕಾವ್ಯಜೀವಿ

ಬಡಿಗೆ

ಬಡಿಗೆ ಎಂದರೆ ಸೊಂಟದೆತ್ತರ ಕೋಲು
ಅಥವಾ-ಇನ್ನೂ ತುಸು ಎತ್ತರದ್ದು
ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟು, ಹಿಡಿಕೆ ತುಸುದಪ್ಪ ಅಥವಾ ವಕ್ರ.

ಬಿದ್ದಿದ್ದೀತು–ಇಂಥ ಬಡಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಟ್ಟದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ
ಧೂಳಿನಲಿ ಮುಳುಗಿ.
ಅಥವಾ–ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿರಬಹುದು–ನಾಯಿ ಹೊಡೆಯಲಿಕ್ಕೆ !
ಆದರೆ ಇದೆಂದೂ ನಿಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ–
ಟೀವೀ ಫ್ರಿಜ್ಜು ಫ್ಯಾನು ಖುರ್ಚಿಮೇಜುಗಳ ಹಾಗೆ !

ಹಾಗೇ ಇರಿ ಕೊಂಚ–ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ದಿನ
ಹೇಗೋ ಬಿದ್ದು–ನಿಮ್ಮ ಕಾಲು ಮುರಿಯುತ್ತದೆ.
ಬಿಳಿಯ ಶುಭ್ರ ಪ್ಲಾಸ್ಟರಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೊದಿಕೆ ಧರಿಸುತ್ತದೆ.
ನಿಮ್ಮ ನಗು ಸಾಯುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ರಜೆ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.
ಕೆಲವು ವಾರಗಳ ಬಳಿಕ ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ಆಚೀಚೆ ಹೋಗಬೇಕಾದಾಗ
ಬಡಿಗೆಗಾಗಿ ಅಟ್ಟದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆ ಹುಡುಕಿಸುತ್ತೀರ,
ಇಲ್ಲವೇ–ಕೇಳಿದಷ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ತರಿಸುತ್ತೀರಾ.

ಆ ಬಡಿಗೆ–ನಿಮ್ಮ ಒಂದು ಕಾಲಿನ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೆ.
ನಿಮ್ಮ ಒರಿಜಿನಲ್ ಕಾಲಿಗೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಕೊಡುತ್ತೆ.
ಗುರಿ ತಲುಪಲು ನಿಮಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತೆ.

ಇನ್ನೂ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ–ಮೈಯೆಲ್ಲ ಸುಕ್ಕಾಗಿ
ಯೌವನದುಕ್ಕೆಲ್ಲ ಚೆಲ್ಲಿ ಬದುಕೇ ಭಾರವಾದಾಗ
ಬಡಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅನಿವಾರ್ಯ ಗೆಳೆಯನಾಗುತ್ತೆ.

ನಿರ್ಜೀವಕ್ಕೆ ಜೀವ ಮೂಡಿ ನಿಮ್ಮ ಇಡೀ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲುತ್ತೆ,
ನೀವು ತುಂಬಾ ನಂಬಿ ನೆಚ್ಚಿದ್ದ
ಆದರ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ಏನೇನೋ ಮಾಡಿದ್ದ–
ಆ ಇಡೀ ದೇಹದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತೆ.
ಹೆತ್ತು ಬೆಳೆಸಿದ ಮಗನಿಗಿಂತಲೂ ತಾನೇ ಮೇಲೆನಿಸುತ್ತೆ.
ಹೀಗೆ–ಕಾಲ ಮಾತ್ರವೇ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಲೆಯ ತಿಳಿಸಿ ಕೊಡುವುದು
ಬದುಕಿನ ವಿಚಿತ್ರ.

ಆದರೂ ಎಚ್ಚರಿರಬೇಕು.
ಬಡಿಗೆಯನು ಈ ವರೆಗೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಲಿ ಎಸೆದಿದ್ದ ಹಾಗೆ
ಈಗಲೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಲಿ ಊರಬೇಡಿ.
ಅವಸರಿಸಿ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೆತ್ತಬೇಡಿ.
ಬಡಿಗೆಯೂ ಜಾರಿ ತೊಡೆ ಮುರಿದೀತು ಮತ್ತೆ
ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯುಗಯುಗವೆ ಬೇಕಾದೀತು !

ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆಯ ತಾಳಿಕೆಗೂ ಕಾಲಮಿತಿಯುಂಟು.

ಎಚ್. ಎಚ್. ಗಂಗಾಧರಾಚಾರ್

ಏಳು ಮನವೇ

ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿದೆ ಭೂತ
ಗದರಿಸಿದರೂ ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ
‘ ನಿಲ್ಲು, ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಲಸವಿದೆ ’ ಎಂದರೂ ಕೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ ;
ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿದೆ ಭೂತ.
ಎಷ್ಟೊಂದು ಕೆಲಸಗಳು ಉಳಿದಿವೆ ಇಲ್ಲಿ
ಇರುವ ಕಾಲವೋ ಅಲ್ಪ,
ಕಾಲ ಮತ್ತು ಕೆಲಸಗಳ ಸರಿದೂಗಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ?
ಕೆಲಸಗಳದ್ದೇ ಒಂದು ಬಗೆ–
ಒಂದು ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿದರೆ
ಮತ್ತೊಂದರ ಪುನರವತಾರ.
ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು–
ಮರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.
ಕಾಲದ್ದೇ ಒಂದು ಬಗೆ–
ಕಳೆದ ಕಾಲ ಮತ್ತೆ ಬರದು–ಕಳೆದ ಆಯುಷ್ಯದ ಹಾಗೆ.
ಇನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲುಳಿದಿರುವ ಭೂತ
ಭೂತದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಮಾನ
ವರ್ತಮಾನದತ್ತ ಕ್ರಮೇಣ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವ ಭವಿಷ್ಯ
ಇವುಗಳ ವರ್ತುಲದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿದೆ ಬದುಕು.
ಈಗ–ಭೂತ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ಗುಟ್ಟುಗಳ
ಅಗೆದು ಹೊರತೆಗೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ;
ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ ;
ಭವಿಷ್ಯದ ಸುಂದರ ಸ್ವಪ್ನಗಳ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ–

'ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿದೆ ಭೂತ.'
ಹೀಗೆ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ.
ಬೇಗ ಬೇಗ ಆಯುಧಗಳ ಮಸೆದು, ಶತ್ರುಗಳ ತರಿದು,
ರಾಜ್ಯ ಗೆದ್ದು ಸಿಂಹಾಸನವೇರುವ ತವಕ
ತ್ವರಿತಗೊಳ್ಳುವುದು—ಹೀಗೆ.
ಏಳು ಮನವೇ ಈಗಲಾದರೂ ಎದ್ದೇಳು
ಆಲಸ್ಯ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳ ಗಂಟೆ ದೂರ ಬಿಸುಟು,
ಹಾರೆ ಗುದ್ದಲಿ ಹಿಡಿದು, ನೆಲ ಅಗೆದು,
ನೀರು ಬರಿಸಿ, ಭೂಮಿ ಹಸಿರಾಗಿಸು.

ಕಮ್ಮಟದ ಕಿಡಿ

'ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ'ಯ ಒಂದು ಪಾಠ

ಹದಿಮೂರನೆ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಚೌಂಡರಸನ 'ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳರು ತಮ್ಮ ಚೌರ್ಯಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಸ್ತುಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಇದೆ (ಈ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ದಂಡಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ'[1] ಎಂಬುದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗತಿ). ಆ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ "ಕರ್ಕಟರಜ್ಜು" ಎಂಬುದೂ ಒಂದು. ಪದ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಕರ್ಕಟರಜ್ಜು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ಗದ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೌಂಡರಸನೇ "ಮುಗಿಲೊಳ್ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಪಿಡಿರ್ದೇಱುವೇಱುವರ್ಗ" ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.[2] ನಾನು ಈ ಗದ್ಯಭಾಗವನ್ನು "ಮುಗಿಲೊಳ್ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಪಿಡಿದೇಱುವವೇಡಿವಗ್ಗ" ಎಂದು ಊಹೆಯ ಮೇಲೆ ತಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ.[3] ನನ್ನ ಊಹಾತ್ಮಕ ಪರಿಷ್ಕರಣವು ಬಹುತೇಕ ಸರಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಭಾಗಕ್ಕಿರುವ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಸಮರ್ಥಿಸಿವೆ (ಆ ಊಹೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ.)

"ಕರ್ಕಟರಜ್ಜು" ಎಂದರೆ ಏಡಿಯ ಆಕಾರವುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಏಡಿಯ ಕಾಲುಗಳಂತೆ ಕೊಕ್ಕೆಗಳಿರುವ ಲೋಹದ ಚಿಕ್ಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಹಗ್ಗ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆ ಹಗ್ಗವನ್ನು ಮೇಲೆಸೆದರೆ ತುದಿಯ ಕೊಕ್ಕೆಗಳು ಮನೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಚಾವಣಿಯ ತುದಿಗೆ ('ಮುಗಿಲ್') ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಳ್ಳ ಸುಲಭವಾಗಿ ಆ ಹಗ್ಗ ಹಿಡಿದು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಊಹಾತ್ಮಕ ಪರಿಷ್ಕರಣ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಕೆಳಗೆ ಪ್ರಚಲಿತ ಪಾಠವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ದೊರಕುವ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನೂ ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ.[4]

---

1 ನೋಡಿ : ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ : "ಸವಣ" ಪೊನ್ನನೇ ? "ಬಳಪ" ಎಂದರೇನು ? ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, 66 : 3 (1984). ಪು. 41-2.

2 ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ: (ಸಂ: ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಮತ್ತು ಎಂ. ಎ. ರಾಮಾನುಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್), 8 : 99; 8:99 ವಚನ.

3 ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 41, ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ 9.

4 ಮೈಸೂರಿನ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂರು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಜಿ. ಜಿ. ಮಂಜುನಾಥನ್ ಅವರು ಕೃಪೆಯಿಟ್ಟು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಚಲಿತ ಪಾಠ

"ಮುಗಿಲೊಳ್ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಪಿಡಿದೇಜುನೇಜುವರ್ಗಮಂ"

ಪಾಠಾಂತರಗಳು

ಪಾಠಾಂತರ 1—"ಮುಗ್ಗಿಲೊಳ್ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಪಿಡಿದೇಜುವಯೇದಿವಗ್ಗಮಂ"
[ಹಸ್ತಪ್ರತಿ. ಕೆ. 173, ಪತ್ರ 53]

ಪಾಠಾಂತರ 2—"ಮುಗುಲೊಳ್ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಪಿಡಿದೇಜುವಯೇಡಿವಗ್ಗರ್ಮಂ"
[ಹಸ್ತಪ್ರತಿ. ಕೆ. 471, ಪತ್ರ 46]

ಪಾಠಾಂತರ 3—"ಮುಗ್ಗಿಲೊಳ್ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಪಿಡಿವಿರೇರುವಯೇರಿವರ್ಗ್ಗಮಂ"
[ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಕೆ. ಎ. 111, ಪತ್ರ 70]

ಪ್ರಚಲಿತ ಪಾಠದಲ್ಲಿರುವ "ಮುಗಿಲೊಳ್" ಎಂಬುದೇ ಸರಿ; ಮುಗಿಲ್ ಎಂದರೆ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ತುದಿ. ಈ ಕಠಿಣ ಪಾಠ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಅದನ್ನು ಮುಗ್ಗಿಲ್, ಮುಗುಲ್ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಕಾರರು ತಿದ್ದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪಾಠಾಂತರ 2 ರಲ್ಲಿ "ಏಡಿ" ಶಬ್ದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಚಲಿತ ಪಾಠದ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಎರಡು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಪಾಠಾಂತರಗಳಾದ ಏಜು, ಏದಿ, ಏರಿ ಇವು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾಠಾಂತರ 1ರಲ್ಲಿರುವ "ಏದಿ" ಎಂಬುದು "ಏಡಿ" ಎಂಬುದರ ಅಪಲಿಖಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. "ಕರ್ಕಟ" ಎಂಬುದರ ಕನ್ನಡ ಸಮಾನಪದವೇ "ಏಡಿ". "ಏಡಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ರೂಪ ಎಸಡಿ/ಎಸಡು" ಎಂದಿರುವುದಾದರೂ, ಅಲ್ಲಮನಲ್ಲಿ (12ನೇ ಶ.) "ಏಡಿ" ಪದ ದೊರಕುವುದರಿಂದಲೂ[5], ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಚೌಂಡರಸನಲ್ಲಿ ಆ ನಡುಗನ್ನಡ ರೂಪ ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಮೂಲಪಾಠ "ಏಡಿ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಸದಲ್ಲಿ "ರಜ್ಜು" ಇರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ "ಪಗ್ಗ"ವನ್ನು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆ ಕಾರಣ "ವರ್ಗ" ಎಂಬ ಪ್ರಚಲಿತ ಪಾಠದ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಮೂರನೆಯ ಪಾಠಾಂತರಗಳ ರೇಫ ಸಮೇತ ರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಹುದು. ಏಡಿ + ಪಗ್ಗ → ಏಡಿವಗ್ಗ = ಕರ್ಕಟರಜ್ಜು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಪಾಠವನ್ನು

"ಮುಗಿಲೊಳ್ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಪಿಡಿದೇಜುವೇಡಿವಗ್ಗಮಂ"

ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. ಏಜುವ + ಏಡಿವಗ್ಗಮಂ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯಕಾರಾಗಮವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಆಗ,

"ಮುಗಿಲೊಳ್ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಪಿಡಿದೇಜುವಯೇಡಿವಗ್ಗಮಂ"

ಎಂದೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರತಿಗಳ ಒಲವು ಈ ಪಾಠದತ್ತ ಇದೆ.

—ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ

---

[5] ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ 'ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು' (ಸಂಪುಟ I) ವಿನಲ್ಲಿ ಎಸಡಿ, ಏಡಿ ಕೆಳಗೆ ನೋಡಿ (ಪು. 1153).

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ : ಲೇ : ಡಾ. ಎಂ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ, ಬೆಲೆ : ರೂ. 20, ಪು. 190+vi, ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1985.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯಂಥ ಶುದ್ಧ ಧಾರ್ಮಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಶೋಧನೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈತನಕ ಎಲ್ಲೂ ನಡೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಇಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಲಿ, ಆ ಬಗೆಗಿನ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಯತ್ನವಾಗಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಬೌದ್ಧ ಯುಗದ ನಂತರದ ವೈದಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸೂತ್ರಕಾರರಾದ ಗೌತಮ, ಕೌಟಿಲ್ಯ, ಅತ್ರಿ, ಮನು, ಉಷನಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಕಾರ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಅಥವಾ ಚಂಡಾಲರ ಬದುಕು, ಅವರ ವಾಸಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಅವರ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆ ಹಾಕಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಹೊರಡಿಸುವ ಅರ್ಥಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾ : ಪತಂಜಲಿ ಮತ್ತು ಮನು ಚಂಡಾಲರನ್ನು 'ಅಪಾತ್ರ'ರು ಎನ್ನುವಾಗ, ಈ ಚಂಡಾಲರು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರ ಮನೆಯ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದನ್ನೂ ನಿಷೇಧಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಚಂಡಾಲರು 'ಅಪಾತ್ರ'ರು ಎಂಬ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಶೂದ್ರರ ಮನೆಬಳಕೆಯ ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಈ ಅರ್ಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ (ಪು. 14). ಏಕೆಂದರೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಎಂಬುದು ನಾಗರಿಕ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಮೊದಲ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಾದ ಮನೆಬಳಕೆಯ ಪಾತ್ರೆಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬೀ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ವಿನೂತನವಾಗಿದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಮನುಸ್ಮೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಡಾ. ಪಟವರ್ಧನ್‌ರವರ ಪ್ರಕಾರ ಚಂಡಾಲರು 'ಅಪಾತ್ರ'ರು ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ, ಕೇವಲ ಸಮಾಜ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವರು 'ಪಾತ್ರರಲ್ಲದವರು' ಎಂಬಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರ ಜೊತೆಗಿನ ಅನ್ಯರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೆಲವು ವಿಚಿತ್ರ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಲೆಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

"ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದರೆ ಹೊಲಗೇರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸಿರುವುದು. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪರೆಯರು ತಮ್ಮ ಕೇರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬಂದರೆ ಸೆಗಣಿ ನೀರಿನಿಂದ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಮಗೆ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ ಹೊಲಗೇರಿಯ ಮೂಲಕ ಹಾದುಹೋಗಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕರೆ ಅದರಿಂದ ತಮಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕೇರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಂದರೆ 'ಛೀ ಹುಚ್ಚು ನಾಯಿ ಹೋಗು' ಎಂದು ಬೈದು ಅವರ ಮೇಲೆ ಸೆಗಣಿ ನೀರು ಹಾಕಿ ಓಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾದಿಗ ಹೆಂಗಸಿನ ಉಗುಳಿನಿಂದ ರೆಡ್ಡಿ ಕೋಮಟಿಗಳು ತಾವು ಶುದ್ಧರಾಗುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ...... ಚಪ್ಪಲಿ ಹೊಲಿಯಲು ಅದ್ದುವ ನೀರನ್ನು ಪವಿತ್ರವೆಂದು, ಅದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೈಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ತಮ್ಮ ಮದುವೆಯ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹೊಲಗೇರಿಗೆ ಬಂದು 'ಸುರೆಬಾನಿ' ನೀರನ್ನು (ಚಪ್ಪಲಿ ಅದ್ದಿದ ನೀರನ್ನು) ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವದಂತಿಗಳಿವೆ" (ಪು. 22–23). ಇಂದಿಗೂ ಬೀದರ್‌ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿರುವ ಈ ಬಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ಎಂದರೆ, ಹೊಲೆಮಾದಿಗರ ಮನೆಯ ಹಿಂಬದಿಯ ಬಚ್ಚಲು ನೀರನ್ನು ತೀರ್ಥದ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕದ್ದೊಯ್ದು, ಮರ್ಮಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಮಾಡದರೂ, ಆ ನೀರನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ತಮ್ಮ ಸ್ನಾನದ ನೀರಿಗೆ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡು ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಇದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೋ ಏನೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಬೀದರ್ ಸುತ್ತಿನ ಹೊಲೆಮಾದಿಗರ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಪದ್ಧತಿಯೊಡನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. "ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ 'ಮಹರ್' ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಉಗುಳಕೂಡದು, ಅದನ್ನು ತುಳಿದರೆ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಮೈಲಿಗೆ. ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಣ್ಣಿನ ಕುಡಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಉಗುಳಬೇಕು. ಅವರ ನೆರಳೂ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೂ ಮೈಲಿಗೆ. ಹೋದ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಈ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜನ ಪುಣೆನಗರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಸ ಗುಡಿಸಲು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಒಂಬತ್ತರಿಂದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮೂರರ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿ ವಾಪಸಾಗಬೇಕು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ನೆರಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇತರ ಜನ ಅವರ ನೆರಳಿನಿಂದ ಮೈಲಿಗೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ನಡೆಯುವಾಗ ತಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಮುಳ್ಳಿನ ಕಂಟಿಯನ್ನೋ ಮರದ ಕೊಂಬೆಯನ್ನೋ ಎಳೆಯುತ್ತ ತಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಬೇಕಿತ್ತು" (ಪು 22). ಅಂದರೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಆಚರಣೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಲ್ಲದವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಸ್ವತಃ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಲ್ಲೇ, ಅದು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಲ್ಲದವರ ಬಗೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅರ್ಥಾತ್, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದು ಕೂಡ ಈ ಕೃತಿಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ, ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಸಮತೋಲನ ದೃಷ್ಟಿ ಕೂಡ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸುಮಾರು ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಬಹುತೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಹೊಲೆತನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಿ, ಅವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದು ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಯತ್ನ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದ್ವೈತಮತದ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠದಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಗುಲಾಮರನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಡತಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಆ ಹೊಲೆಯಾಳುಗಳ ಮಾರಾಟದ ಕ್ರಯಚೀಟುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿರುವುದು ಕೂಡ ಇದೇ ಮೊದಲ ಯತ್ನ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಭೂಗತವಾಗಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಇಂಥ ಘೋರ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ಡಾ. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯಂಥ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದೇ ಅಪರೂಪ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಿರುವ ಲೇಖಕರು, ಆ ಕುರಿತ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ, ಅದು ಲೇಖಕರ ಉದ್ದೇಶದಾಚೆಯ ಸಾಧನೆಯೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜಾತಿಗಳಾದ 'ಹೊಲೆಯ', 'ಮಾದಿಗ', 'ಬೇಗಾರ', 'ಡೋಹರ', 'ದಕ್ಕಲು', 'ಕಾಟಕ', 'ಕಪ್ಪುಜನ', 'ಅಂತ್ಯಜ', 'ಪಂಚಮ', 'ಅನಾಮಿಕ', 'ಶ್ವಪಚ', 'ಚಂಡಾಲ', 'ಸಮಗಾರ', 'ಸಂಬೋಳಿ' ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಲೇಖಕರ ಸಂಶೋಧನ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ನಿರಂತರ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆ ಮನಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮಗುದೊಂದೆಡೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಕೇವಲ ಕೆಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಗಂಭೀರ ಸಂಶೋಧನೆಯಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ, ಓದುಗನನ್ನು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯ 'ಅನುಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಿ. ಸಿ. ಜವಳಿ, ಅರವಿಂದಮಾಲಗತ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಜಯ ಪಾಟೀಲ ಮುಂತಾದವರು ಎತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಲೇಖಕರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದೆಡೆ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವು ಒಳನೋಟಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಿಂಚಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಈ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕರಿಗಿರುವ ಬಲವಾದ ಹಿಡಿತ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯಂಥ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಂಶೋಧಕರನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಾಮರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗಸೂಚಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಇಡೀ ಕೃತಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ವಿಷಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ರೀತಿ ಕೂಡ ತುಂಬಾ ಮನೋಜ್ಞವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

— ಮನಜ

ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮ : ಕುಮಾರಕವಿ, ಶ್ರೀರಾಜಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೫ ; ಪು. ೪ + ೬೦ ; ಬೆಲೆ : ರೂ. ೫

'ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮ' ಸಂಕಲನವು ಸುಮಾರು ಅರವತ್ತು ಹನಿಗವನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಜೀವನದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ, ವಿವಿಧ ಅನುಭವಗಳು ಇಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಳೆದಿವೆ. ವಸ್ತು, ರೀತಿ, ಲಯ, ಪದಪ್ರಯೋಗ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವುದರ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇವರದಾಗಿದೆ.

ಜೀವನದ ಗಟ್ಟಿ ಅನುಭವವನ್ನು 'ಕತೆಗಾರನ ಕತೆ' 'ಆಳ' 'ಅನುಮಾನ' ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲೇಖಕರ ಆಳವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇಲ್ಲಿ ಅರಳಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. 'ಅವಳಾಸೆ' 'ಅವಶ್ಯ ಆಡಂಬರ' 'ಉತ್ತರ' ಇಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಧ್ವನಿಯಿದ್ದರೂ ವಾಚ್ಯಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಇಂದಿರಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ'ಯಂತಹ ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪೂಜೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಎಳೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ 'ಖಾ....ಖಾ....ಖಾ' 'ಗಾಂಧಿ' ಇಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಕಟುವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಕಲಾದರ್ಶನ' 'ಕಾಮುಕ' 'ಕಿಚ್ಚು–ಹುಚ್ಚು' 'ಗಂಡ್ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ' 'ಜವಾಬ್ದಾರಿ' 'ಜಗದೇಕವೀರ' 'ತತ್‌ಕ್ಷಣ' ಮೊದಲಾದುವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರೇಮ–ಕಾಮ, ಪ್ರೀತಿ–ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. 'ಉದಾರ' ಎಂಬ ಕವನವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೆ ಹಾತೊರೆಯದೆ ಇರುವುದರಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದುವ ಭಾವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಕವನಗಳು ರಸಘಟ್ಟ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಈ ಸಂಕಲನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ಸೀಮಿತವಾದುದೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಉತ್ತಮವಾಗಿವೆ. ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಚಿಹ್ನೆಗಳೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಒತ್ತಡ ತರುವುದರಿಂದ ಅತಿಶಯೀಕರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯರ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುವಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಮಾಜ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ತೀರಾ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

—ಪ್ರಕಾಶ್

ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ : ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ. ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೬, ಪು. vii + ೧೮೪. ಬೆಲೆ: ರೂ. ೧೨.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹ ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ ಹಾಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ರಚಿತವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದರ ಖಚಿತ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಪರೂಪವೇ. ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಧನೆ ಅಂತಹದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಲ್ಪನೆ ಗಂಭೀರವಾದುದು ಮತ್ತು ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೌಲ್ಯವಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಸಮಾಜದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೌಲ್ಯವೂ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೀಮೂರ್ತಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಲಾಕೌಶಲದಲ್ಲಿರದೆ ಅದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ರಚನಾಕೌಶಲವನ್ನು ಕಲೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದುದೂ ಅದರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರವೇ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಂವೇದನಾಶೂನ್ಯರು, ಕಲಾಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಕುರುಡರು, ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ವಿಮುಖರು ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಭಿರುಚಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಕ್ಷ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ಕೌಶಲ ಗೌಣ, ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ; ಅದು ಸಾಧನ, ಗುರಿಯಲ್ಲ; ಅದು ರೂಪ, ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಈ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಗುರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಕೃತವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಯು ಕಲಾಕೌಶಲ ಮತ್ತು ರಚನಾಸ್ವರೂಪ ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿರಲಿ, ಅವನ್ನು ವಿಕಾರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು.

ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾದವು. ಮಾನವೇತಿಹಾಸ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಐರೋಪ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವು ಅವರ ವ್ಯಾಸಂಗದ ವಿಷಯಗಳು. ಓದು ಅವರಿಗೆ ವಿರಾಮಕಾಲದ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿರದೆ, ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಹಾದಿಬೆಳಕು ಆಗಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಲೇಖನ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಧನಸಂಪತ್ತಿರುವವರು ಹಲವರಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅದನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿರುವವರಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳ.

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವೆಂದರೆ ತತ್ತ್ವಗಳ ತತ್ತ್ವವಾದ ಮಾನವತೆ. ಎಂತಲೇ ಅದು ನಿಸ್ಸೀಮ ಜ್ಞಾನಸಾಧನವಾಗಿ ದ್ರಷ್ಟಾರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಮಾನವೇತಿಹಾಸ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಈ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನಸಾಧನಗಳ ಒಟ್ಟು ಪರಿಪಾಕ ಮಾನವಭವಿತವ್ಯದ ಪ್ರಚಲಿತ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮಾನವತಾಗತಿಶೀಲತೆಯಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಂಥ ಅಂತಃಸತ್ತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳು—ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾನವತಾ–ಮಾನದಂಡದಿಂದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡುವುದೇ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ" (v). ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆವಿರ್ಭಾವವನ್ನು ಬೆಲೀನ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ್‌ಚಂದ್‌ರನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೆ ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಶರತ್‌ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಮತ್ತು ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಿರುಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಖ್ಯಾತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

* * *

ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟು 19ನೇ ಶತಮಾನದ ರಷ್ಯಾದ ಗತಿಶೀಲ ವಾಸ್ತವತಾ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕ ಬೆಲೀನ್‌ಸ್ಕಿಯ ಮಾನವತಾ ಆಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾಸ್ತವತಾ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇಂದು ರಷ್ಯನ್ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ, ಸಮಾಜವಾದೀಯ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬೆಲೀನ್‌ಸ್ಕಿಯ ಪ್ರಕಾರ "ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಮೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಾನವತಾ ಆಶಯವೇ ಮೂಲಭೂತ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಪರಾಯಣ ಸೂತ್ರ" (164) ; "ಚಲನೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಮೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಾನವತಾ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ಎಳೆಯುವ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ವಿವೇಕಿಸುವ ನಿರ್ಣಾಯಕ ದರ್ಶನವೇ ವಾಸ್ತವತೆ.... ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲ್ಪದರದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ತೋರ್ಕೆಯ ಸತ್ಯ ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯವಲ್ಲ; ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಾನವತಾ ಆಶಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಸತ್ಯವೇ ಮಾನವಚೈತನ್ಯದ ಅದಮ್ಯ ಸನಾತನ ಸತ್ಯ, ಅದುವೇ ಪೂರ್ಣಸತ್ಯದ ವಿಕಾಸಸಂಹಿತೆ" (165) ; "ಈ ಅದಮ್ಯ ಮಾನವ ಚೇತನವನ್ನು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ" (166) ಎಂಬುದಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚೇತನದ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದರ ಗತಿಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇದರಿಂದ ಅನುಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಲೀನ್‌ಸ್ಕಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ : "ಸಮಕಾಲಿನ ಕಲೆ ಎಂಥದು ?—ಅದೊಂದು ತೀರ್ಪು, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ : ಎಂತಲೇ ವಿಮರ್ಶೆ....ನಮ್ಮ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕಲಾಕೃತಿಯು ಯುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮಹತ್ತರ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಪುಟಿಯದೆ, ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಅದು ಸಂಕಟದ ಕೂಗು ಅಥವಾ ಆನಂದೋತ್ಸಾಹದ ಮೇಳಗಾನವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಲಿ ಆಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅದು ನಿರ್ಜೀವವೆನಿಸಿದಂತೆಯೇ" (166). ಈ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಬೆಲೀನ್‌ಸ್ಕಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಅರ್ವಾಚೀನ ಐರೋಪ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಳೆದಿದ್ದ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ಸಮಕಾಲೀನ ರಷ್ಯನ್ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ್ದ. ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು, ಅದರ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬೆಲೀನ್‌ಸ್ಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗಂಭೀರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಬೆಲೀನ್‌ಸ್ಕಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರೇಮ್‌ಚಂದರು "ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದ್ದ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತು ಯಾವೊಂದು ಸೋಗಿನಿಂದಲೂ ವಂಚಿತರಾಗದ ಸಾಧಾರಣ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಿವೇಕ" (70) ಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆದರು. ಅವರ

ಬದುಕು, ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಬರೆಹ ಎಲ್ಲವೂ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅವರ ಬದುಕಿನ ಸಂಗತಿಗಳ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರೇಮ್‌ಚಂದರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ, ಜೀವನಾನುಭವ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಮಿಡಿತಗಳನ್ನು, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯಸಾಧಾರಣರಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಯೆಂದು ಅವರನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.

* * *

ಮೂರು ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಈಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದು, "ಜೀವನದ ಕಠೋರವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರು"ವುದಾಗಿ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ನಗ್ನಸತ್ಯ' ಮತ್ತು 'ನಟ ಸಾರ್ವಭೌಮ' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟ 'ನಗ್ನಸತ್ಯ' ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಮಾನವಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬದಲು, "ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಸಿನ ದುಷ್ಟ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂಥ ಅಶ್ಲೀಲ ವಿಲಾಸದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಉದ್ದೇಶ ಫಲಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲರೂ ನಾಚುವಂತೆ ಕೃತಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಸಂತೈಸಿಬಿಡುವ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಲೇಖಕರು ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪವಿತ್ರ ನಾಮಧೇಯದಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಕ್ವ ಲೇಖನಿ ಎಸಗಬಹುದಾದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರತೀಕದಂತಿದೆ" (18-19). ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂ ಗಾರ್ಕಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಗೂ ಅದರ ಅಪವ್ಯಾಖ್ಯೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ "ವಾಸ್ತವತೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಕಲಾಚೇತನ- ಸ್ವರೂಪನಾದ ಕಲಾವಿದನನ್ನು" ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸೋಗುಹಾಕಿ "ಕಲೆಯ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಆವಾಸಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸೊಗಸುಗಾರರನ್ನೇ ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಸಾರುವ ಮೋಹವನ್ನು 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ" (24). ಡಚ್ ಚಿತ್ರಗಾರ ವಾನ್ ಗಾನ ಬದುಕನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಇರ್ವಿನ್ ಸ್ಟೋನ್ ರಚಿಸಿದ 'ಲಸ್ಟ್

ಫಾರ್ ಲೈಫ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇದರ ಅರ್ಥ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸದಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಹಾಗಿರಲಿ ಶೀಲವೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಟುವಾದ ತೀರ್ಮಾನ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೀಲಾಶ್ಲೀಲತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕಿರುಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೇಖಕನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಸ್ವತಃ ಅಶ್ಲೀಲವಲ್ಲ. ಅವು ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ, ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ, ಕ್ಷುದ್ರ ಕುತೂಹಲದ ಪೂರೈಕೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾದಾಗ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗುತ್ತವೆ.

* * * * * *

ಶರತ್‌ಚಂದ್ರರ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಇದರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ವಂಗಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಿ, ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಂಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅಂದಿನ ಮೂವರು ಸಾಹಿತಿಗಳು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಂಕಿಮ ಚಂದ್ರರದು ಸನಾತನ ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಪ್ರಯತ್ನವಾದರೆ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರದು ಮಾನವತಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆದರ್ಶವಾದ ಮತ್ತು ಆಶಾವಾದ. ಶರತ್‌ಚಂದ್ರರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅವರ ಕಥೆಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ನಿರೂಪಣೆ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರ ವಾಸ್ತವಿಕದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಬದಲು ಅವುಗಳಿಗೆ ಭಾವುಕ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರಿಂದ ತೃಪ್ತರಾದರು. ಜೊತೆಗೆ ಕೈಗಾರಿಕಾಕ್ರಾಂತಿ, ಪ್ರಚಲಿತ ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಳಿದುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಹೊರಟದ್ದು ಅವರಿಗಿದ್ದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿ. ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಶರತ್‌ಚಂದ್ರರ 'ಬಡಿದೀದಿ' ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ "ದುಃಖ ನೋವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವ" (39) ಶರತ್‌ಚಂದ್ರರ ವ್ಯಾಪಕ

ವಾದ ಮಾನವತೆ ಮತ್ತು "ನಿರ್ಮಲಾಂತಃಕರಣದ ಮುಕ್ತ ಮನೋಭಾವ" (64) ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿವೆಯೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

* * * *

ಕಾರಂತರ 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸೂಕ್ತ ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ದೀರ್ಘ ಚರ್ಚೆ ಆವಶ್ಯಕ. ಅಂತಹದೊಂದು ಚರ್ಚೆಗೆ ಅದು ಅರ್ಹವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕೆಲವೇ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಮತ್ತು ಶರತ್‌ಚಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಯೂ ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕೃತಿವರ್ಗಕ್ಕೆ (v) ಸೇರಿದ್ದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ವಿಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರದು ಕ್ಷುದ್ರ ವಿಷಯಲೋಲುಪತೆ; ಶರತ್‌ಚಂದ್ರರದು ಮಾನವೀಯ ಭಾವುಕತೆ; ಕಾರಂತರದು ಮಾನವವಿರೋಧಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯ. ಇವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ತೀರ್ಮಾನಗಳಲ್ಲೂ ತಾರತಮ್ಯವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯವರದು ಹೇಯ; ಎರಡನೆಯವರದು ಕ್ಷಮ್ಯ; ಮೂರನೆಯವರದು ದೂಷ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಪ್ರೇಮ್‌ಚಂದ್‌ರನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದ ಪ್ರಶಂಸೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೆ, ಕಾರಂತರನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದ ಖಂಡನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಬಂಧ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸಮೀಕ್ಷೆ. ಅದು ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು "ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಲೋಕ ದೃಷ್ಟಿಗೊಂದು ಆಕರ" ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾರಂತರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೀಚೀನವೂ ಆಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದರಿಂದ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿ ಯವರು ಪರಿಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ "ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ" (111) ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿ ದ್ದಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮಾಜದ ನಡುವಣ ನೈತಿಕ ಋಣಾನುಬಂಧದ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಾನವನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದೇನೆಂದು ಹುಡುಕಿ ನೋಡುವ' ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಜನಶೀಲ

ಲೇಖಕನಿಗಿರುವ ಮುಕ್ತಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಯಶವಂತರ ಜೀವನವನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಲಹರಿಗೆ ಸಂಗತವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಯಶವಂತರ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಬೇಕೆನಿಸುವಷ್ಟು ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ‘ಬದುಕಿನ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲುಂಟಾದ ಹಿತಾಹಿತ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು’ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ ನಡೆಸಿ, ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ‘ಅಳತೆಯ ಕೋಲಿನಿಂದ’ ಆ ಬಾಳಿನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡುವ ‘ನಿರೀಕ್ಷಕನ ಪಾತ್ರ’ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.... ....

“ಯಶವಂತರ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಕಾರಂತರು, ‘ಯಶವಂತರು ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲೂ ತಾವು ಕೊಂಡುದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಕೊಟ್ಟುದು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತೇ?’ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಋಣಾನುಬಂಧದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ‘ಎಂದೂ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ನನಗೆ’ ಎಂದು ತೀರ್ಪಿತ್ತು, ಈ ಕೃತಿಯ ಉಪಸಂಹಾರ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ” (112–113). ಈ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಾರಂತರ ಅಳತೆಕೋಲಿನ ಸ್ವರೂಪ. ಅದನ್ನು ಕಾರಂತರೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ “ಕಳೆದ ಬಾಳು ಅನ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಅಳೆಯಬಹುದಾದ ವಸ್ತು” ಎಂದೂ, ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, “ಪರರ ನೆನಪಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ‘ಇಂಥ ಒಂದು ಜೀವ ಇದ್ದಿತು; ಅದು ಹೋಯಿತಲ್ಲ. ಅದು ಹೋದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಬಾಳ್ವೆಯ ಸಂಪತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಬಡವಾಯಿತಲ್ಲ’ ಎಂದು ಬರೆಯಿಸಿ ಹೋಗಬಲ್ಲಂತ ಬಾಳ್ವೆಯ ಭಾಗ್ಯ ಎಷ್ಟು ಮಂದಿಗಿರುತ್ತದೆ?” ಎಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಉಗಮ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸದ ಒಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇತಿಹಾಸ ಸಾಮ್ಯವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿದೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಇದರ ಗುಣದೋಷಗಳ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದೆ ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಅದರ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಸಮಾಜದ ಸಮಷ್ಟಿ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಉಗಮಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅಲೌಕಿಕ ದಿವ್ಯದರ್ಶನದ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಸೀಮಿತ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಪೋಷಕಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡುಹೊಂದಿದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಮಾಜ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗಿ, ಅದರ ದೊಡ್ಡ ಭಾಗ ಶೋಷಿತರದೂ, ಚಿಕ್ಕ ಭಾಗ ಶೋಷಕರದೂ ಆಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಒಡೆತನ ಕೆಲವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೈಸೇರುವಂತಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿತವೇ ಬದುಕಿನ ಚರಮ ಮೌಲ್ಯವಾಯಿತು. ಇದು ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವಿಪರ್ಯಾಸ

ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು, ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಶತ್ರು ವ್ಯಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯ ಭಾವನೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ತತ್ತ್ವ, ದೃಷ್ಟಿ, ನೀತಿ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆ ನೈತಿಕವೋ ಅನೈತಿಕವೋ ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರವಾಗಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಮಾಜದ ಪರವೋ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ಪರವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ನೈತಿಕ; ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪರವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಅನೈತಿಕ. ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಾಪನದ ಮಾನದಂಡ ಇದೇ ಎನ್ನುವುದು ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರ ತೀರ್ಮಾನ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಅದರ ನಾಯಕನ ಮತ್ತು ಆ ನಾಯಕನ ಚರಿತ್ರಕಾರನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂಪತ್ತಿನ-ಹಣದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಭಾವಿತನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಮಕಾರ, ದುರಭಿಮಾನ, ಸ್ವಾನುಕಂಪಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು, ಆಡಿಗಡಿಗೂ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವುದನ್ನು 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಯಾವೊಂದು ಸಹಜ ಹೊಣೆಯನ್ನೂ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಅವನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಜಡಸಂಪತ್ತೇ ಅವನಿಗಿಂಥ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಪಾರ ವಿರಾಮ ಅವನದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಕಂಪದ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಥೈಲಿಯಿಂದ ಪುಡಿಕಾಸನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಎಸೆದು, ಸಮುದಾಯದ ಕೃತಜ್ಞಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪರಿಕಿಸುವ ಪರಮ ಅಧಿಕಾರಿ ತಾನೆಂಬಂತೆ, ಈತ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಿಕೃತವಾದ ಮಮಕಾರದ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ನೀತಿನಿಯತ್ತುಗಳನ್ನು ಅಳತೆಮಾಡಿ, ತನ್ನಂಥವನ ತೊಗಿಗೆ ಈ ಸಮುದಾಯ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲವೆಂಬ ದುರಭಿಮಾನದ ಸ್ವಾನುಕಂಪದಿಂದ ಅಪಾರ ವೇದನೆಯನ್ನನುಭವಿಸುವ ವಿರಾಮ ಈತನದಾಗಿರುತ್ತದೆ!" (121); "ಕಾರಂತರಾದರೂ 'ಅಳಿದ ಮೇಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯಶವಂತರೊಂದಿಗೆ ಏಕೀಭವಿಸಿ, ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿ ಪರಕೀಯಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯದ ತಮ್ಮ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ" (121). ಕೊನೆಯದಾಗಿ "ಬಾಳ್ವೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲನ್ನರಸುತ್ತ ಹೋದ ಯಶವಂತರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಅವರ ಕಪ್ಪು ನೆರಳೊಂದೇ" ಎಂದು ಯಶವಂತರಾಯರ ಬದುಕಿನ ಪೂರ್ಣ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ತೀವ್ರ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಶವಂತರಾಯರ ಏಕಾಂತ ಜೀವನ, ದಾಮಾ ಮತ್ತು ಮೇರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಅವರ ದಿನಚರಿ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಇತರ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಏಕಾಂತ ಜೀವನ

ಅವರ ಸಮಾಜವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ದಾದಾನೊಡನೆ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ಅವರ ಸ್ವಾರ್ಥ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ, ಮೇರಿಯ ಜೊತೆ ಅವರ ವ್ಯವಹಾರ ಅವರ ಭೋಗ ಲಾಲಸೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾರವಶ್ಯದ ಫಲಗಳು, ಮತ್ತು ಅದು ಒಡೆದ ಸಮಾಜದ ಎರಡು ಭಾಗಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿ ಬಹಳ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ, ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಈ ವಿವರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದವೂ ಸಾಧ್ಯ. ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ, ಸಾಧಾರವಾದ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಯಶವಂತರಾಯರ ವಾನಪ್ರಸ್ಥ ಒಂಟಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ಸಮಾಜವಿಮುಖ ಸ್ವಭಾವವಲ್ಲ; ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ತೊಂದರೆ, ಸುತ್ತಲಿನ ಜನಗಳಿಂದ ಅವರಿಗಾದ ನಿರಾಸೆ ಅವರನ್ನು ಸಮುದಾಯದಿಂದ ದೂರವಿರಿಸಿದವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೂ ಅವರು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾರಂತರು "ನಿವೃತ್ತ ಜೀವನ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಉತ್ತರವಾಗಿ "ಜೀವನದಿಂದ ನಿವೃತ್ತನಲ್ಲ" ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತಾನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಋಣದ ಪ್ರಮಾಣ ವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅವರ ಭಾವನೆಯೂ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿಪಾರವಶ್ಯವಾದಿ ಗಳಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಭ್ರಾಂತಿ, ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಎನ್ನುವುದು ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ವಿಷಯ.

ದಾದಾ ಮತ್ತು ಮೇರಿಯರ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನೂ ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ದಾದಾನ ಪೋಷಕತ್ವವನ್ನು ಅವರು ವಹಿಸಿದುದು ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ದಿಂದ ಆಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಗುಣ ಅಥವಾ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಮರುಕದಿಂದಲೂ ಆಗಿದ್ದಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದಾದಾನ ಬಗ್ಗೆ ಯಶವಂತರದು ಯಾಜಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿರಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರ ವಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸಹಾಯದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದವು, ದುಡ್ಡಿನ ದುರಭಿಮಾನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿ ದಾದಾನನ್ನು ಸಮಾಜದ ಪ್ರಧಾನಭಾಗವಾದ ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದೂ, ಯಶವಂತರಾಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ದೂಷಣೆ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ತೀರ್ಪು ಎಂದೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಾದಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವನು ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಬಲ್ಲನೇ? ಯಶವಂತರಾಯರೊಡನೆ ಅವನು ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿ ಅವನ ವರ್ಗದ್ದೇ ಜನ ಇಂಥದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಶಕ್ಯವೇ? "ದಾದಾ ರೇಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು–

ಮುಖವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಉದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿರುವ ಸಮುದಾಯದ ವಾಣಿಯೇ ಆಗಿ—ಸತ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ'' (130) ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನೊಬ್ಬ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಾಗ ಸ್ವಾರ್ಥಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರತ್ಯಾರೋಪದಂತಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಲ್ಲವೆ ? ದಾದಾನ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಕಾರಂತರು ಬೇಸತ್ತಾಗ ಅವನ ಒರಟುತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರವೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ನೀಡಿ, ಅವನ ಯಾಜಮಾನಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಳ್ಳತನಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಲ್ಲದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಜಗಳ ತೆಗೆದು ಹೊರಟು ನಿಂತಾಗಷ್ಟೇ ಅವನನ್ನು ಹೋಗೆಂದು, ಆಗಲೂ ದುಃಖದಿಂದ ಯಶವಂತರಾಯರು ಹಾಗೆಂದುದನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ, ಆತ್ಮವಂಚಕತನವೆಂದೂ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ.

ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯದ ಸ್ವಾರ್ಥಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ದಾದಾನ ಪ್ರಕರಣ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ, ಅದರ ಭೋಗಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೇರಿಯ ಪ್ರಕರಣ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ದಾದಾನ ಶುಶ್ರೂಷೆಗೆಂದು ಬಂದ ತರುಣಿ ಮೇರಿ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸನ್ನೂ ದಾಟಿದ ಯಶವಂತರಾಯರ ಲಂಪಟತನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನಗಳಲ್ಲೇ ನಿರಾಶಳಾಗಿ ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ವಾಣಿಯಾಗಿ ಯಶವಂತರ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಪು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, '' ಈ ರಂಜಕ—ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕಂಟಕ—ಪ್ರಕರಣದ ಛಾಪೆಯಿಂದ ಓದುಗರು ಪಾರಾಗಿ, ತಾವೇತಾವಾಗಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡ.ಮಂತಾದಾಗ ದಾದಾನ ಮಾತುಗಳಂತೆಯೇ ' ನಿಮ್ಮಂಥ ವಂಚಕರು ಇನ್ನಿಲ್ಲ ' ಎಂಬ ಮೇರಿಯ ಮಾತು ಮಾನವೀಯತೆಯ ಅರ್ತವಾಣಿಯೇ ಆಗಿ, ಅದಮ್ಯ ಮಾನವಚೇತನದ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯೇ ಆಗಿ ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತದೆ'' (144). ಅಂದರೆ ದಾದಾ ಹಾಗೂ ಮೇರಿಯರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಯಶವಂತರಾಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮಾಜದ ತೀರ್ಪುಗಳಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವು ಯಶವಂತರಾಯರ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಬಯಲುಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಈ ಪ್ರಕರಣ ಇಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಶವಂತರಾಯರ ಕಾಮಾಸಕ್ತಿ ರಹಸ್ಯವಿಷಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅವರೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವಿವರಣೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಅವರು ಒತ್ತಾಯದ ಬಲಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಂತೆಯೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇರಿ ಏನೂ ಅರಿಯದ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ಬಾಲೆಯಲ್ಲ. ಬೊಂಬಾಯಿಯಂಥ ದೊಡ್ಡ ನಗರದಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ಹಿಡಿದು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಧೈರ್ಯವಿದ್ದ ಯುವತಿ. ದೇಹವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡು ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವಳು ಯಶವಂತರ ಜೊತೆ ಸೇರಿದ್ದು ಸ್ವಂತ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ, ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧನೆಗಾಗಿ

ಎನ್ನುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಯಶವಂತರ ಲಂಪಟತನಕ್ಕೆ ಅವಳು ಬಲಿಯಾದಳು ಎನ್ನುವುದು ಶುದ್ಧ ಅಪಲಾಪ. ಸಮಾಜದ ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ಅವಳು ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಸಂಗತ, ಆ ವರ್ಗದ ಗುಣಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಅನುಕಂಪ ಮೊದಲಾದವೂ ಅವಳಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಅವಳು ತನ್ನ ಮುದಿತಾಯಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಶವಂತರಾಯರಿಗೆ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಹಿ ಭಾವನೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ನಿರ್ದೋಷಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಶವಂತರಾಯರನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ಇಸ್ಮಾರನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ವಂಚಕರು ಎನ್ನುವ ನೈತಿಕ ಹಕ್ಕು ಅವಳಿಗೆ ಖಂಡಿತ ಇಲ್ಲ. ದಾದಾನಂತೆಯೆ ಅವಳೂ ಸ್ವಾರ್ಥಿ. ಯಶವಂತರನ್ನು ಕುರಿತ ದಾದಾನ ಕೊನೆಯ ಆಕ್ರೋಶದಂತೆಯೇ ಅವಳ ಕೊನೆಯ ಆರೋಪವೂ ಸ್ವಸಮರ್ಥನೆಯ ಪ್ರತಿವಾದವೇ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಯಾವ ಅನುಭವದ ಆಘಾತದಿಂದ ಯಶವಂತರು ತಮ್ಮ ಊರನ್ನು ತೊರೆದು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೋ ಅದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಳಗಾದುದು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಯಶವಂತರ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಜಟಿಲವಾದುದು. ಯಶವಂತರು ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ಅಳತೆಕೋಲಿನ ಪ್ರಕಾರ ಅದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನವರ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಪ್ರಭಾವಗಳೇ ಆ ಅಳತೆಗೋಲು. ಈ ಕೋಲಿನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯಶವಂತರಾಯರ ಪತ್ನಿ ಕಮಲಮ್ಮ, ಮಗ ಸೀತಾರಾಮ ಹೆಗ್ಗಡೆ, ದಾದಾ ಮತ್ತು ಮೇರಿ ವಿರೋಧಪಕ್ಷದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಯಶವಂತರಾಯರನ್ನು ಸಾಕಿದ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಮೂಕಾಂಬು, ಅವರ ಮಗಳು ಜಲಜ, ಅಳಿಯ ಮಂಜಯ್ಯ, ಉಪಪತ್ನಿ ಸರಸ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಮಗಳು ಇಂದುಮತಿ, ಅವರ ನೆರೆಯಾತ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್, ಅವರ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಸಭಾಹಿತರು ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಪಂತರು ಅವರ ಪರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಮತ್ತು ಯಶವಂತರ ದಿನಚರಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಾರಂತರು ಈ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರದೂ ಅದೇ ಬಗೆಯ ಸಮಾಜವಿರೋಧಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪಾರಮ್ಯದ ಸ್ವಭಾವವಾದುದರಿಂದ ಈ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬೇಕಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಭಾವ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಯಶವಂತರಾಯರನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿತು ಎನ್ನುವುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಕಾರಂತರು ಯಶವಂತರಾಯರನ್ನು ನಿರ್ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದಾಗಲಿ, ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದಾಗಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಗತಿಶೀಲ ವಾಸ್ತವತಾವಾದದ ಅಳತೆ ಕೋಲಿನಿಂದ ಅಳೆದು ಯಶವಂತರ ಬದುಕು ನಿರರ್ಥಕವಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಮಾನವತಾವಿರೋಧಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂದು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ

ವೆಂದಷ್ಟಕ್ಕಾಗಿ ಕಾರಂತರನ್ನೂ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾರಂತರ ಅಳತೆಕೋಲಿನ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸದೆ ಇರುವುದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯೇ.

ಇದರಿಂದ ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು, ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ಅವರ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಶಂಕಿಸಬಾರದು. ಅವರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಲ್ಲ, ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಪೂರ್ಣ, ಅವರ ತೀರ್ಮಾನ ಪಾಕ್ಷಿಕ ಎಂದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

* * *

ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ರುವ ಸಮಾಜವಾದ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶ ಗಳಿವೆ: ಕಲೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಮಾನವತಾ ಆಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮಾನವತಾ ಆಶಯದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಅದು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯದರ ಬಗ್ಗೆ ಸರ್ವಸಮ್ಮತಿ ಇದ್ದರೂ, ಎರಡನೆಯದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ; ವಿಮರ್ಶೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವೂ ತೌಲನಿಕವೂ ಆಗಿದೆ; ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿವೆ; ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಅಸೂಯೆ ಮೂಡಿಸುವಷ್ಟು ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಈ ಕೊನೆಯದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ: "ಯಾವೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ–ಮಾನವಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅಶ್ಲೀಲವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ ಪೂರೈಕೆಗೇ ಬಳಸಿದಾಗ ಜಾಗತಿಕ ಸಮಾಜ ಅದನ್ನೆಂತು ಸಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ? ಇದರಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಮಾಡುವಂಥ ವಿಚಾರ ತಾನೆ ಏನು? ಕಣ್ಣಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಸವೆಂದು ಕಾಣುವುದನ್ನು ರಸವಿರಬಹುದೇನೊ ಎಂಬ ಅನುಮಾನದಿಂದ ತರ್ಕಿಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಸ ಕಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ಗುಡಿಸುವುದೊಂದೇ ಸಾಧುವಾದ ಕರ್ತವ್ಯ" (29). ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ಕಟು ವಿಡಂಬನೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಶಕ್ತಿಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಾನ್ವಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: "ಅನುಕಂಪವೆಂಬ ಮೌಲ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಪೇಕ್ಷಾನುಸಂಧಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಅಪಭ್ರಂಶಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ" (134).

ಶ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಲ್ಲಿ

ಇಂದು ಕನ್ನಡದ ವಿಮರ್ಶಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಂಜರುಬಿದ್ದಿರುವ ತಾಣವೊಂದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಕೃಷಿಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತ ಗ್ರಂಥವಂತೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಓದಿ, ದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

—ಎನ್. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ

ಸಾದರ ಸ್ವೀಕಾರ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ, ನವದೆಹಲಿ

ಫಕೀರ್ ಮೋಹನ್ ಸೇನಾಪತಿ: ಮಾಯಾಧರ್ ಮಾನ್‌ಸಿನ್ಹಾ, ಅನು: ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ; ಪು. 89, ಬೆಲೆ: ರೂ. 4; 1985.

ಮಾಣಿಕ ವಂದ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯ: ಸರೋಜ್ ಮೋಹನ್ ಮಿತ್ರ, ಅನು: ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟ, ಪು. 92, ಬೆಲೆ: ರೂ. 4; 1982.

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಶ್ರೀ ನಿಜಗುಣಶಿವಯೋಗಿಗಳ ಭಕ್ತಿ-ಜ್ಞಾನ-ವೈರಾಗ್ಯ: ಪಿ. ಎಂ. ಸಿದ್ದಯ್ಯ, ಪು. 48, ಬೆಲೆ: 50 ಪೈಸೆ, 1985.

ಭಾಸ್ಕರ ಉಪಗ್ರಹ: ಎಂ. ಆರ್. ಹುಕ್ಕೇರಿ, ಪು. 46, ಬೆಲೆ: 50 ಪೈಸೆ, 1984.

ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಏಕದೇವೋಪಾಸನೆ: ಬ್ರಹ್ಮಾಕುಮಾರ ಬಸವರಾಜ ರಾಜಋಷಿ, ಪು. 64, ಬೆಲೆ: 50 ಪೈಸೆ, 1986.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವರ್ತಕರು: ಬಿ. ಆರ್. ಹಿರೇಮಠ, ಪು xiv+198, ಬೆಲೆ: ರೂ. 38, 1986.

ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆ: ವರದಿ ಲೇಖನ: ಡಾ. ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ, ಪು. viii+117, ಬೆಲೆ: ರೂ. 13, 1985.

ವೈಯಾಕರಣ ಎರಡನೆಯ ನಾಗವರ್ಮ: ಡಾ. ಸಂಗಮೇಶ ಬಿರಾದಾರ, ಪು. viii+275+xii, ಬೆಲೆ: ರೂ. 25, 1985.

ವಚನಕಾರ ದೇವರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ: ಎಸ್. ಎಸ್. ಬಾಣದ, ಪು. viii+68, ಬೆಲೆ: 50 ಪೈಸೆ, 1985 (ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ).

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಯೋಜನೆಗಳು: ಡಾ. ಬಿ. ಸಿ. ಜವಳಿ, ಪು. viii+74, ಬೆಲೆ: 50 ಪೈಸೆ, 1985 (ಮೂರನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ).

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಧಾರವಾಡ

ಬಸವಮಾರ್ಗ, ಸಂಪುಟ 1,2: ಸಂ. ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಪು. viii+71, ಬೆಲೆ: ರೂ. 6, 1980, ಪು. viii+137, ಬೆಲೆ: ರೂ. 9, 1981.

ಶಿವಯೋಗ ದೀಪಿಕೆ: ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ, ಪು. xiii+140, ಬೆಲೆ: ರೂ. 11; 1981.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಟೀಕಿನ ವಚನಗಳು (ಸಂಪುಟ ಎರಡು): ಸಂ. ಡಾ. ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಪು. xxii+362, ಬೆಲೆ: ರೂ. 42, 1981.

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕಲನ (ಅನು.) : ಪು. xvi + 847, ಬೆಲೆ : ರೂ. 60, 1983.

ಭಾರತ-ಪಾಕಿಸ್ತಾನ: ಸಮರದ ಇತಿಹಾಸ : ಬ. ನ. ಸುಂದರರಾವ್, ಪು. xvi + 326 + ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಭೂಪಟಗಳು, ಬೆಲೆ : ರೂ. 30, 1985.

ನ್ಯಾಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ (Jurisprudence) : ಸೇವ ನಮಿರಾಜ ಮಲ್ಲ, ಪು. x + 401, ಬೆಲೆ : ರೂ. 32, 1985.

ಮಹಾಕವಿ ಹರಿಹರದೇವ ವಿರಚಿತ ರಕ್ಷಾಶತಕ ಪಂಪಾಶತಕ : ಸಂ : ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್ ಸುಂಕಾಪುರ, ಪು. xxxii + 54, ಬೆಲೆ : ರೂ. 9, 1985 (ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ).

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕಲಬುರಗಿ

ಗ್ರಾಮೀಣ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ : ಡಾ. ಎಸ್. ಪಿ. ಹಿರೇಮಠ, ಪು. 27, ಬೆಲೆ : ರೂ. 1, 1983.

ಎದೆಹಾಲು ಕೊಡುಗೆ : ಡಾ. ಪಿ. ಎಸ್. ಶಂಕರ್, ಪು. 48, ಬೆಲೆ: ರೂ. 1, 1982.

ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಡಳಿತ ಗುಣದೋಷಗಳು : ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ವಿಶ್ವನಾಥಯ್ಯ, ಪು. 29, ಬೆಲೆ : ರೂ. 1, 1982.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ

ಚಿತ್ರಪಟ ರಾಮಾಯಣ : ಮುದೇನೂರ ಸಂಗಣ್ಣ, ಪು. 64, ಬೆಲೆ: ರೂ. 8, 1985.

ವೈದ್ಯರ ಹಾಡುಗಳು : ಎ. ವಿ. ನಾವಡ; ಪು. xxi + 34, ಬೆಲೆ: ರೂ. 8, 1985.

ನಿನ್ನೆಯ ಮುನ್ನೆಯುರು : ಕೋಟ ಶ್ರೀನಿವಾಸನಾಯಕ, ಪು. 99, ಬೆಲೆ : ರೂ. 8, 1985.

ಕರಪಾಲ ಮೇಳ : ಡಾ. ಡಿ. ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ, ಪು. 53, ಬೆಲೆ : ರೂ. 5, 1985.

ರುಕ್ಮಿಣೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುಂಬಯಿ

ಬಿಂದು ಬಿಂದು ಸಾರ : ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟ, ಪು. iv + 70, ಬೆಲೆ : ರೂ.10, 1985.

ತುಂಟನ ಪದಗಳು : ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟ, ಪು. viii + 46, ಬೆಲೆ: ರೂ. 8, ದ್ವಿ.ಮು. 1985.

ಧ್ಯಾನ ಪೀಠ : ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟ, ಪು. iv + 80, ಬೆಲೆ: ರೂ. 10, 1985.

ಸ್ವಾಗತಂ : ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟ, ಪು. vi + 62, ಬೆಲೆ: ರೂ. 8, 1985.

ಕತ್ತೆಯ ಕನಸು : ವಿ. ಜಿ. ಭಟ್ಟ, ಪು. vi + 78, ಬೆಲೆ : ರೂ. 8, 1986.

ಇಜಿಯಣ್ಣನ ಹಾಡು : ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ; ಯುವಕರ ಸಂಘ (ರಿ.) ರಾಮನಗರ, ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನ ಹಳ್ಳಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ, ಪು. 126, ಬೆಲೆ: ರೂ. 8, 1982.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾವಲೋಕನ : ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಕುಶಾಲಪ್ಪ ಗೌಡ, ಮದರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮದರಾಸು. ಪು. x + 272, ಬೆಲೆ : ರೂ. 35, 1984.

ಸಾಕ್ಷಿ : ರಮೇಶ ಹುಲ್ಲುಕೆರೆ, ದಿನಕರ ಪ್ರಕಾಶನ, 690, 7ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಬನಶಂಕರಿ, 3ನೇ ಘಟ್ಟ, ಬೆಂಗಳೂರು-85, ಪು. viii + 108, ಬೆಲೆ : ರೂ. 10, 1985.

ಅಮರು ಕವಿಯ ಪ್ರೇಮ ಗೀತೆಗಳು : ಅನು : ಬಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ, ರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, 33/1, 8ನೇ ಅಡ್ಡ ರಸ್ತೆ, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು–12, ಪು. 8+50, ಬೆಲೆ : ಉತ್ತಮ ರೂ. 15, ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂ. 10.

ಕಾಡುತಿವೆ ನೆನಪುಗಳು : ಯು. ರಾ. ಅನಂದಮೂರ್ತಿ, ವಿಪ್ರಜರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು–4, ಪು. viii+36, ಬೆಲೆ : ರೂ. 5, 1985.

ಸಾರಸ : ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ, ಚಿರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, 754, 15ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಬನಶಂಕರಿ ಎರಡನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು. viii+129+vi, ಬೆಲೆ: ರೂ. 20, 1985.

ನೆಲ್ಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದಿನ : ಜೋರೆಗೌಡ ಚಿಕ್ಕಮರಳಿ, ಅನಿಕೇತನ, ಚಿಕ್ಕಮರಳಿ, ಪಾಂಡವಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು, ಪು. viii+156, ಬೆಲೆ : ರೂ. 10, 1985.

ಸಸ್ಯಶಾಮಲೆ ! : ಸರೋಜಿನಿ ಶ್ರೀಜಗದ್ಗುರು ಗಂಗಾಧರ ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರಕ ಮಂಡಳ, ಮೂರು ಸಾವಿರ ಮಠ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಪು. 40, ಬೆಲೆ : ರೂ. 5, 1985.

ಸಮಾಹಿತ : ಡಾ. ಸರೋಜಿನಿ ಚವಲಾರ, ಶ್ರೀಜಗದ್ಗುರು ಗಂಗಾಧರ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ ಮಂಡಳ, ಮೂರುಸಾವಿರಮಠ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಪು. 90+x, ಬೆಲೆ : ರೂ.12, 1985,

ಹೃದಯ ಸಂಪುಟ : ಸಂ. ವಾಗೀಶ್ವರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವಾಗ್ದೇವಿ ಕಲಾನಿಕೇತನ, ನಂ. 45, 1ನೇ ಮಹಡಿ, 1ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ತ್ಯಾಗರಾಜನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು–28, ಪು. 808+xl, ಬೆಲೆ : ಅರ್ಧಕ್ಯಾಲಿಕೊ ರೂ. 80, ಪೂರ್ಣಕ್ಯಾಲಿಕೊ ರೂ. 90, 1985.

ಯಡ್ರಾಮನಹಳ್ಳಿ ದೊಡ್ಡಭರಮಪ್ಪನವರ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ : ಪರಿಚಯ: ಹುರುಕಡ್ಲಿ ಶಿವಕುಮಾರ ; ಜರ್ಮನ್‌ಪ್ರವಾಸಕಥನ : ಕೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಗೌಡ, ದೊಡ್ಡ ಭರಮಪ್ಪ ತೊಗಲುಬೊಂಬೆ ತಂಡ, ನೇತಾಜಿರಸ್ತೆ, ರಾಮನಗರ, ಹಗರಿಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ, ಬಳ್ಳಾರಿಜಿಲ್ಲೆ. ಪು. 4+30, ಬೆಲೆ : ರೂ. 5 ; 1986.

ಶಿವಾಗಮಸೌರಭ : (ಡಾ. ಜ.ಚ.ನಿ. ಅವರ ರನ್ನಹಬ್ಬದ ನೆನಪಿನ ಸಂಪುಟ) : ಸಂ. ಎಂ.ಜಿ. ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ ; ಪು. 16+XL+70+240+96. ಬೆಲೆ : ರೂ. 25, 1986.

ಮೂಡು ಮುಳುಗು : (ಅಸ್ತಮಾನಿಯ ಕವನಗಳು); ಎಂ. ಆರ್. ರಾಮಯ್ಯ; ಪ್ರ: ಲೇಖಕರು, 1180, 11–ಎ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, 7ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ವೆಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಕಾರ್ಡ್ ರಸ್ತೆ, 2ನೇ ಹಂತ, ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು–560 086 ಬೆಲೆ : ಮಾರಾಟಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಪು. viii+56, 1986.

ವಿಗಾನ (ಕವನಸಂಕಲನ) : ಸಂ. ಯು. ರಾ. ಅನಂದಮೂರ್ತಿ; ಪ್ರ. ವಿಪ್ರಜರ ಪ್ರಕಾಶನ, 78, ರತ್ನವಿಲಾಸರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–560 004, ಪು. iv+92, ಬೆಲೆ : ರೂ. 12, 1986.

ಡಾ. ಕರ್ಕಿ : ಕವಿತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ : ಶ್ರೀ ಚಿದಂಬರ ಶಿಷ್ಯ, ಪ್ರ. ಶ್ರೀ ಶಿವಚಿದಂಬರ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾಸೂರು, ಹಿರೇಕೆರೂರು ತಾಲ್ಲೂಕ್, ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆ, ಪು. xiv+55; ಬೆಲೆ : ರೂ. 3, 1985.

ನೆಹರೂಜಿ ಕಥೆಗಳು : ಎಸ್. ಚನ್ನಪ್ಪ, ಪ್ರ. ಅರ್ಕಾವತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, 23, ಟಿ.ಕೆ. ಎಕ್ಸ್‌ಟೆನ್‌ಷನ್, ಸರಸ್ವತೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು–570 009, ಪು. 32, ಬೆಲೆ : 3–50, 1984. (ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುದ್ರಣ).

ಕುವೆಂಪು ಕಥೆ : ಎಸ್. ಚನ್ನಪ್ಪ, ಪ್ರ. ಅರ್ಕಾವತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು–570 009, ಪು. 40, ಬೆಲೆ : ರೂ. 5, 1985 (ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣ).

ಪ್ರಮೇಯ (ಕವನಮಾಲೆ) : ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಸೊರಬ, ಪ್ರ, ಸವಿತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, 86, ಕನಕ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ರಸ್ತೆ, ಆಜಾದ್ ನಗರ, ಕನಕಪುರ–562 117. ಪು. xvi + 64, ಬೆಲೆ : ರೂ. 6, 8, 1986.

ವಿವೇಕಾನಂದರ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ವಿಚಾರಗಳು : ಸಂ. ಜ. ಹೊ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ, ಮಾನವ ಪ್ರಕಾಶನ, 2064/ಅ, ಉತ್ತರ ಬಡಾವಣೆ, ಹಾಸನ, ಪು. 16 + 140, ಬೆಲೆ : ಸಾ. ರೂ. 15, ಕ್ಯಾ. ರೂ. 25, 1986.

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಅಭಿನಂದನೆ

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಕಬೀರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಮಧ್ಯ ಪ್ರದೇಶದ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂ. ಗಳ ಮೌಲ್ಯದ ಕಬೀರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಬಣ್ಣದ ಗರಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಮೊದಲ ವರ್ಷದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂದಿದೆ ಎಂಬುದು, ಕನ್ನಡಿಗರು ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಇಂಥ ಪ್ರಥಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅಡಿಗರಿಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಆನಂದ, ಅಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ 'ವರ್ಧಮಾನ' (1974) ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದಿಂದಲೂ ಸನ್ಮಾನಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಧನೆಗೆ–ಅದರಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಸಿ ಮಾಡಿದ, ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ–ಅವರಿಗೆ ಈ ಕಬೀರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಡಿಗರ ಅನುಭವಲೋಕವೇ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಜಗತ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ'ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿಯೂ ಆಡಳಿತಗಾರರಾಗಿಯೂ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿರುವಂಥವರು.

ಅವರಿಗೆ ಸಂದಿರುವ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' ಹರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರಿಗೆ ಆಯುರಾರೋಗ್ಯ ಭಾಗ್ಯಗಳು ಸಮನಿಸಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತದೆ.

ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ರಾಜಾಜಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೂ, ಕನ್ನಡದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿರುವವರೂ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರೂ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಸಮುದ್ರ ದರ್ಶನ'ವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದವರೂ, 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' ದಂಥ ಬೃಹತ್ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮತ್ತು 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ' ಯಂಥ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟವರೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ವಿನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕಾಕ್ ಅವರಿಗೆ ರಾಜಾಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆಲ್ಲ ಸಂತೋಷದ ಹಾಗೂ ಅಭಿಮಾನದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಮುಂಬಯಿಯ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ ದಿ. ರಾಜಾಜಿಯವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ 10,000 ರೂ. ಗಳ ಮೌಲ್ಯದ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಈ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧುರಶ್ಮಿ'ಗೆ ದೊರೆತಿದೆ ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ವೈದಿಕ ಯುಗವನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮಹಾಸಾಹಸವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಬೇರಾವ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥದೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅದರ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಗೋಕಾಕರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೋಡು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. 1960ರಲ್ಲೇ ಅವರ 'ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥಿವೀ' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತಿತ್ತು. ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರವೂ ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಅವರು ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಬಹುಮುಖ ಸೇವೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರವೂ ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' ಪ್ರೊ. ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕರಿಗೆ ಹಾರ್ದಿಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲು ಹರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ

ದಾಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತ್

ದಿನಾಂಕ 29-8-86ರಂದು ತೀರಿಕೊಂಡ ದಾಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತ್ ಅವರಿಗೆ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' ತನ್ನ ಶೋಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ದೀಕ್ಷಿತರು ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕಥೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಹೆಸರಾದವರು. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರು ಕೂಡ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಸಿದ ಆದ್ಯರಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಿತರೂ ಒಬ್ಬರು. 'ಕೊರವಂಜಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಓದದವರಿಲ್ಲ, ಓದಿ ಮೆಚ್ಚದವರಿಲ್ಲ. ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದು. ಹಾಸ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೇ ತಮ್ಮ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದುದು ಸಹಜವೇ. ದೀಕ್ಷಿತರ ಹಾಸ್ಯ ಅನನ್ಯವಾದುದು, ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದುದು.

ದೀಕ್ಷಿತರು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನ್ ವಿಮಾನ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಪ್ರವಾಸಮಾಡಿದ್ದರು. ಗಾಂಪರಗುಂಪು ನಾಟಕಸಂಘದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರೂ ಹೌದು. ಬಾಳಬಂಧನ, ಮಾವನಮನೆ, ಅಳಿಯದೇವರು, ಅಜ್ಜಿಆಸ್ತಿ, ಪ್ರೇತ ಸಂಹಾರ, ವೈದ್ಯನ ವಿವಾಹ, ದಫೇದಾರ್ ದೇರಣ್ಣ ಮೊದಲಾದವು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು. ದೀಕ್ಷಿತರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಯನ್ನು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಗುರುನಾಥ ಜೋಶಿ

ದಿನಾಂಕ 31-8-86ರಂದು ಅಗಲಿದ ಗುರುನಾಥ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' ತನ್ನ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಜೋಶಿಯವರು ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಸೇತುಗಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದವರು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಇಂಥ ಕೆಲಸ ಅವಶ್ಯವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಜೋಶಿಯವರು ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 60ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು. ಅವರ ಅನುವಾದಕಾರ್ಯವೆಲ್ಲ ಹಿಂದಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡದಿಂದ ಹಿಂದಿಗೆ ನಡೆದಂಥದು. ಶರತ್ ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮಚಂದ್ರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ' ರಾಮಚಂದ್ರಚರಿತ ಮಾನಸ ' ದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಾನುವಾದವನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದರು.

ಜೋಶಿಯವರು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಹಿಂದಿಗೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಮುಖಸಂಗತಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ' ಏಕಲವ್ಯ ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ ' ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ ', ಕಾರಂತರ ' ಅಳಿದ ಮೇಲೆ ' — ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಪಸ್ಸೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ ಜೋಶಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ' ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ ' ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ನಿಶುಕುಮಾರ್

ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ನಿಶುಕುಮಾರ್ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೊಡುಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಷ್ಟವೆನಿಸಿದೆ. ದಿನಾಂಕ 4-10-86 ರಂದು ಅಗಲಿದ ನಿಶುಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ' ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ ' ತನ್ನ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಶುಕುಮಾರ್ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಕರಾವಳಿ, ಮದರ್, ವಿಪ್ಲವ, ಕರ್ಮ, ಭೂಮಿ, ಈ ಪರಿಯ ಬದುಕು ಮೊದಲಾದ 25 ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವರು; ಅವರ ಈಚಿನ ಕಾದಂಬರಿ ' ಪ್ರಜೆಗಳು ಪ್ರಭುಗಳು '. ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೂ ಆಗಿವೆ; ಅವುಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಅವರೇ ಆಗಿದ್ದರು.

ನಿಶುಕುಮಾರ್ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಾರರಾಗಿದ್ದರು ಕೂಡ. ಅವರ 'ಕರಾವಳಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಮತ್ತು ಅದು ಚಲನಚಿತ್ರವಾದಾಗ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ' ಡೊಂಕು ಬಾಲದ ನಾಯಕರು ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದಾಗ ಕೂಡ.

ನಿಶುಕುಮಾರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ರಾಜಕೀಯ–ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದ್ದರು. ' ಚಿತ್ರದೀಪ ', ' ಸಂಜೆವಾಣಿ ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದರು. ತುಳುಕೂಟದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಗೋಡಂಬಿ ನಿಗಮದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರೂ ಆಗಿದ್ದರು.

ಹೀಗೆ ಹಲವು ಆಸಕ್ತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ವಿಶುಕುಮಾರ್ ತಮ್ಮ 50ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡುದು ದುರ್ದೈವದ ಸಂಗತಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಂಪಾದಕರು

‘ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ’ಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯವಾಗಿ ಬರುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

Annals of Oriental Research, University of Madras, *Brahmavidya*, Adyar, Madras; *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, London; *Journal of the Andhra Historical Research Society*, Rajahmundry; *Journal of the Karnataka Historical Research Society*, Dharwar; *Quarterly Journal of the Mythic Society*, Bangalore; *The Indian P.E.N.*, Bombay; *Annals of the Venkateswara Oriental Institute*, Tirupati; *The Jaina Siddhanta Bhaskara and the Jaina Gazette*, Arrah; *Bulletin of the Deccan College Research Institute*, Poona; *Publication of the Kannada Research Office*, Dharwar; *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, Poona; *Journal of the Karnataka University*, Dharwar; *Public Affairs*, Bangalore.

‘ಪ್ರಪಂಚ’, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ; ‘ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ’ (ತೆಲುಗು), ಕಾಕಿನಾಡ; ‘ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ’, ಮೈಸೂರು; ‘ಕನ್ನಡ ನುಡಿ’, ಬೆಂಗಳೂರು; ‘ಸೋವಿಯೆತ್ ದೇಶ’, ಮದ್ರಾಸು; ‘ಪ್ರಕಾಶ’, ಉಡುಪಿ; ‘ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ’, ಬೆಂಗಳೂರು; ‘ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತಿ’, ಧಾರವಾಡ; ‘ಸಾಧನೆ’, ಬೆಂಗಳೂರು; ‘ಪರಂಜ್ಯೋತಿ’, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ; ‘ಸಪ್ತಗಿರಿ’, ತಿರುಪತಿ; ‘ಲೋಚನ’, ಬೆಂಗಳೂರು: ‘ತುಳುವ’. ಉಡುಪಿ.

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ತ್ರೈಮಾಸಿಕಗಳು

★ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ

★ ಮಾನವಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ

★ ವಿಜ್ಞಾನ ಕರ್ನಾಟಕ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ

(ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚ ಸೇರಿ)

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ	....	ಐದು ರೂಪಾಯಿ
ಇತರರಿಗೆ	....	ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ
ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ	....	ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿ

(ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವ: ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು)
(ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ)

ಡೈರೆಕ್ಟರ್
'ಪ್ರಸಾರಾಂಗ'
ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು—೫೭೦ ೦೦೬